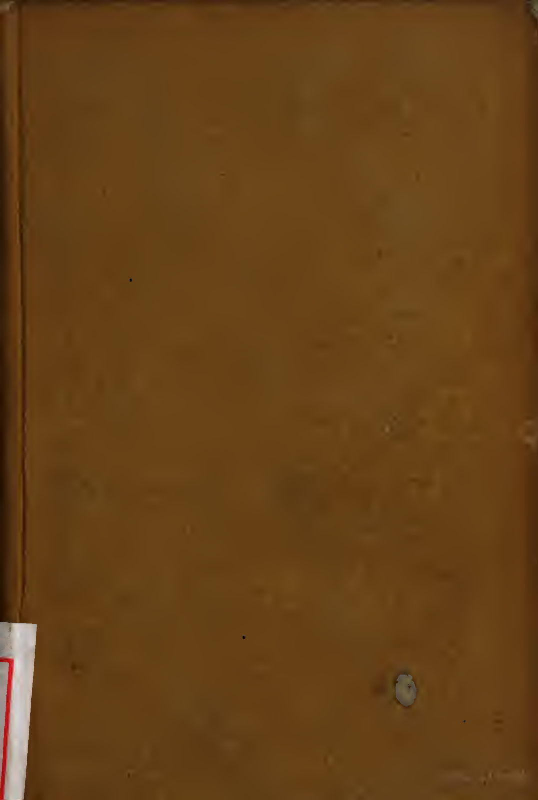


LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME XI.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME ONZIEME,

IIe. PARTIE.





A PARIS,

CHEZ H. AGASSE, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
RUE DES POITEVINS, No. 18.

AN VIII.



CHAPITRE V.

De la Comédie dans le dix-huitieme siecle.

SECTION PREMIERE.

Examen de cette question : Si l'art de la Comédie est plus difficile que celui de la Tragédie.

La comédie n'a pas été, dans ce siecle, aussi heureuse que la tragédie. Celle-ci, graces à Voltaire qu'elle peut opposer au siecle passé, s'est enrichie de beautés nouvelles, et a produit, entre les mains d'un seul homme, une suite de chefs-d'œuvre qui ne le cedent point à ceux de l'âge précédent. La comédie n'a point eu de Voltaire : il lui a fallu, pour composer un très-petit nombre de beaux ouvrages, réunir les efforts de trois ou quatre écrivains, dont chacun n'a pu élever qu'un seul monument, et qui tous sont restés fort au dessous de Moliere. *Le Glorieux*, *la Métromanie*, *le Méchant*, voilà, dans le dix-huitieme siecle, les titres dont Thalie s'honore le plus : ils ne sont pas sans éclat, mais sont encore loin du *Tartuffe* et du *Misanthrope*.

Cette différence de destinée entre la tragédie et

la comédie prouverait-elle, comme quelques-uns l'ont pensé, que cette derniere est plus difficile, ou seulement, comme Boileau le disait à Louis XIV, que Moliere était le plus grand génie de son siecle ? Cette autorité est d'un grand poids ; j'observerai cependant que lorsqu'il s'agit de la prééminence entre de si grands esprits, cette question délicate offre plus de rapports à examiner, et demande des vues plus étendues et plus approfondies que les principes généraux de la théorie des beaux-arts et les regles du bon goût, dont le développement a fait tant d'honneur à la raison et au jugement de l'auteur de l'*Art poétique*. On peut penser, sans lui faire injure, que cent ans écoulés entre lui et nous ont pu, en multipliant les lumieres avec les objets de comparaison, et amenant de nouvelles idées avec le changement des mœurs, nous donner quelques avantages pour considérer après lui une question sur laquelle il a tranché d'un seul mot. J'avouerai même que j'en crois le résultat plus susceptible de probabilité que de démonstration, et il importe plus qu'on ne pense de ne pas confondre l'une avec l'autre. Il n'y a aujourd'hui que trop de gens qui ne demandent pas mieux que de regarder comme problématique tout ce qui tient aux matieres de goût, et c'est leur donner gain de cause que de présenter comme évident ce qui peut être raisonnablement

contesté. Ne compromettons point ce grand mot d'évidence, si nous voulons lui laisser toute sa force et tous ses droits. Heureusement elle n'est pas de nécessité dans cet examen : que Moliere l'emporte ou non sur Corneille et Racine, qu'il y ait plus ou moins de difficulté et de mérite dans la tragédie ou dans la comédie, les principes de l'une et de l'autre n'en demeureront pas moins solidement établis sur l'observation de la nature et la connaissance du cœur humain, n'en seront pas moins constatés par l'application que j'en ai faite aux beautés et aux défauts des écrivains, et consacrés par l'expérience des siecles les plus éclairés. C'est là ce qu'il était essentiel de démontrer : le reste n'est guere qu'une recherche de pure curiosité. Mais comme elle a été essayée plus d'une fois, et qu'il est de la nature de notre esprit d'être gêné par le doute et d'aimer à décider ses préférences en raison de ses conceptions, je vais à mon tour entrer dans quelques détails sur cette question souvent agitée : Si la tragédie est plus difficile que la comédie; et d'ailleurs, cette discussion ne paraîtra peut-être pas déplacée dans le moment où nous sommes obligés de reconnaître que si la tragédie s'est soutenue dans nos jours à la même hauteur que dans ceux de Louis XIV, et s'est même élevée en quelques parties, quoiqu'en se corrompant dans quelques autres, la comédie au contraire

a décliné, et ne paraît pas pouvoir remonter au degré où Moliere l'avait portée.

Cette supériorité de Moliere est un des premiers argumens dont se servent ceux qui ont prononcé pour la comédie; ils ont dit : Trois hommes se disputent aujourd'hui la palme tragique : Corneille, Racine et Voltaire, avec différens caracteres de talent, sont parvenus tous trois aux plus grandes beautés, aux plus grands effets de leur art. Moliere seul a pu atteindre au plus haut degré du sien, et a laissé loin de lui tout ce qui l'a suivi : ne doit-on pas en inférer que l'art le plus difficile est celui où un seul homme a excellé? — Ce raisonnement est spécieux; est-il concluant? Ne pourrait-on pas présumer qu'il y a cette différence entre les deux arts, que l'un étant plus étendu, n'a pu être embrassé dans toutes ses parties que par plusieurs génies puissans qui l'ont vu sous ses différens aspects, et que l'autre étant plus borné, a présenté au premier grand artiste qui s'est rencontré, ce qu'il y avait de plus heureux et de plus beau? Quelques observations peuvent venir à l'appui de cette opinion : voyons d'abord quel est le premier fond, la premiere substance de ces deux arts. L'un a pour son district les grandes passions considérées dans les plus grands personnages, dans les rois, dans les ministres, dans les héros, dans les princesses; enfin, dans cette classe d'hommes où

elles influent sur le sort de tous les autres. Ainsi l'ambition, la haine, l'amour, la jalousie, la vengeance, la liberté, le patriotisme, tous ces sentimens, quoiqu'appartenant au cœur humain dans toutes les conditions, n'appartiennent à la tragédie que dans celles où ils acquierent une importance effrayante, proportionnée à l'élévation de ceux qui en sont possédés : de là une scene de désastres et un vaste champ de révolutions dans de hautes fortunes et dans les destinées publiques; de là, en un mot, la terreur, la pitié, l'étonnement, l'admiration. L'autre a pour apanage les travers de l'esprit, les vices, les défauts, les ridicules de la société; ne les considere que dans leurs effets relatifs à l'individu, et n'a pour objet que de nous divertir du spectacle de nos foiblesses et de nos sottises, et de nous corriger par la réflexion, après nous avoir fait rire à nos dépens. Cette espece de divertissement mêlée à l'instruction est tellement de l'essence de la comédie, qu'elle exclut tout ce qui pourrait en troubler le plaisir, tout ce qui dans les peintures morales qu'elle traite, pourrait aller jusqu'à l'indignation, à la douleur, au dégoût. Il est aussi expressément recommandé à la comédie de réjouir, qu'à la tragédie d'affliger. Ainsi l'une satisfait le desir malin que nous avons de nous moquer même de notre ressemblance; l'autre, le besoin que nous avons d'être émus : l'une s'adresse

plus à l'esprit; l'autre va plus au cœur. Maintenant laquelle offre le plus grand nombre d'objets à saisir? Quel est le fond le plus riche, ou les sentimens de l'ame et les passions du cœur, ou les défauts d'humeur et de caractere? Un moraliste répondra que l'un et l'autre est inépuisable. Oui, mais non pas pour les arts d'imitation, qui choisissent. Or, quand un artiste tel que Moliere aura peint un avare, un faux dévot, un philosophe outré comme le Misanthrope, un bourgeois possédé de la manie de faire le grand seigneur comme Jourdain, des femmes entichées de bel esprit; quand il aura peint ces originaux à grands traits, il n'y aura plus à y revenir; un homme d'un vrai talent ne l'essaiera même pas, et c'est ainsi que les sujets principaux, saisis par un homme supérieur, ne laisseront plus à ceux qui viendront après lui que le second rang. J'ai fait voir dans l'analyse du *Misanthrope* et du *Tartuffe*, que ces deux pieces étaient les conceptions les plus fortes, les plus profondes, les plus morales dont le génie comique ait pu s'emparer. Donc, à talent égal, un autre Moliere n'égalerait pas aujourd'hui les productions du premier. Mais était-il plus difficile de traiter ces deux sujets que ceux des *Horaces* et d'*Andromaque?* Je crois le contraire. J'admets dans l'un et l'autre genre la même mesure d'esprit et de jugement, pour bien connaître et bien peindre l'homme, et combiner les situations

dramatiques avec la peinture des caracteres : il restera une partie essentielle que je regarde comme la plus rare de toutes, et qui est propre à la tragédie : c'est l'accord de l'imagination et de la raison, de la sensibilité et du goût, dans un assez haut degré pour donner à la fois aux personnages tragiques toute la noblesse du langage de la poésie et toute la vérité des sentimens de la nature : ce mélange me semble, je l'avoue, le plus bel effort de l'esprit humain. Il est certainement beaucoup plus aisé d'imiter en vers familiers la conversation ordinaire, que de faire parler, dans des situations importantes, les rois et les héros, de maniere qu'ils ne soient jamais au-delà de la vraisemblance morale, ni au dessous des conventions poétiques, et qu'ils satisfassent à la fois l'imagination qui veut admirer, et le cœur qui veut être remué; et c'est ici que s'établit la grande différence des deux genres, dont l'un exige absolument ce qui passe pour le plus difficile dans les arts, le beau idéal, tandis que l'autre ne le comporte pas. On s'est mépris souvent sur ce mot, et surtout les détracteurs aiment à s'y méprendre : ils auraient bien voulu confondre une nature idéale avec une nature fausse; mais l'une est le plus misérable abus de l'art, l'autre en est le chef-d'œuvre; et cette distinction, qui est une vérité de sentiment pour tout bon artiste, peut devenir pour tout homme de bon sens une vérité raisonnée.

Demandez à un peintre, à un sculpteur, s'il est difficile de dessiner des proportions absolument colossales : ils vous diront qu'il n'y a rien de plus aisé ; mais de donner à un héros comme Achille une figure, une taille, une habitude de corps, un caractere de physionomie qui, sans être en rien hors de la nature, présente pourtant quelque chose au dessus des autres hommes, c'est là, vous diront-ils, ce qui demande le ciseau ou le pinceau d'un grand maître. De même la nature fausse était dans l'enflure aussi facile qu'insensée de Garnier, de Rotrou, de Mairet, de tous les prédécesseurs de Corneille ; la belle nature idéale était dans *Cinna* et dans les *Horaces*, et remarquez qu'elle tient surtout à la magie du style tragique.

Celle de la comédie ne consiste qu'à joindre la rime et la mesure au langage usuel sans gêner la facilité, et seulement pour y ajouter l'avantage de graver plus aisément dans la mémoire ce qui est digne d'être retenu. C'est un mérite sans doute ; mais dans la tragédie la nature des personnages et des intérêts nous fait attendre des choses au dessus du commun. La poésie, fondée, comme tous les arts, sur des conventions qui promettent un plaisir, s'engage ici à flatter l'oreille par le nombre et l'harmonie, à frapper l'imagination par de belles figures, et pourtant il faut que ce langage élégant et cadencé conserve assez de vérité pour que l'ame et le cœur

soient dans une illusion continuelle, ne croient jamais entendre que le personnage lui-même, et jouissent de la poésie sans qu'elle le fasse oublier. Dans la réalité, il n'aura jamais parlé aussi bien, du moins habituellement : voilà l'idéal ; mais tout ce qu'il dit, il aurait pu le dire ainsi si l'on parlait en beaux vers, et l'idéal n'est pas faux. Or, quelle plus grande difficulté que de réunir, et cette donnée qui est de l'art, et ce vrai qui est de la nature ? Que l'on y fasse attention, et l'on verra que par soi-même l'un devrait nuire à l'autre, et que s'ils se fortifient réciproquement, c'est le prodige du génie. En effet, qu'un malheureux se plaigne à vous, qu'un homme passionné vous exprime tout ce qu'il ressent, il ne lui en faut pas davantage pour vous émouvoir ; dans son langage vous reconnaissez le vôtre ; ce qu'il dit, vous le diriez : mais que, sous les plus belles formes de la poésie, le malheur et la passion exercent le même empire, et même au-delà ; que ce déguisement convenu les embellisse pour l'esprit et ne les fasse pas méconnaître par le cœur, je le répete, c'est le triomphe de l'imitation dramatique, et c'est celui de la tragédie.

Le dialogue et le style en sont essentiellement nobles ; elle seule peut et doit s'élever jusqu'au sublime de toute espece ; et qu'y a-t-il au dessus du sublime ? On a dit que l'esprit de l'homme tendait

naturellement à s'élever, et que l'élévation de la tragédie était peut-être plus facile que le naturel de la comédie. Je ne le crois pas : on a confondu une tendance naturelle au grand avec la faculté de se soutenir à une certaine hauteur : ce sont deux choses très-différentes. Les hommes les plus éclairés ont toujours pensé que le style le plus difficile de tous était le style noble, et pour plusieurs raisons : il faut de la force pour y atteindre, de la sagesse pour le régler, et surtout un art infini pour le varier. Il est toujours près, ou de l'exagération ou de l'inégalité, ou de la monotonie : ces trois écueils sont très-loin du style de la comédie. Vous risquez peu de tomber, parce qu'il ne s'éleve jamais, et par la même raison vous risquez peu de monter trop haut ; et quant à la monotonie, rien n'en est plus éloigné que la conversation familiere, qui, n'ayant point de ton marqué et les prenant tous, ne peut devenir fatigante que par le fond des choses et non par l'expression. Aussi convient-on qu'il faut être bien plus grand poëte pour la tragédie, que pour la comédie : celle-ci peut demander autant d'invention, mais infiniment moins de poésie de style. Ce nest pas qu'il n'en faille pour l'écrire comme Moliere dans ses bonnes pieces, comme Corneille dans le grand récit du *Menteur*, comme Destouches dans quelques scenes du *Glorieux*, comme Piron

dans *la Métromanie*, comme Gresset dans *le Méchant*; mais ce style, quel qu'en soit le mérite, n'exige pas à beaucoup près la réunion d'autant de qualités qu'en suppose celui des pieces de Racine et de Voltaire, les deux seuls hommes qui jusqu'à nous aient écrit la tragédie avec une perfection continue.

On objecte : — De votre aveu même on peut inférer que du moins depuis Moliere la comédie est plus difficile que la tragédie, puisque vous posez en fait qu'il a pris ce qu'il y avait de meilleur. — Je réponds : — La conséquence n'est pas juste. De ce que j'ai dit on peu conclure qu'il est, non-seulement très-difficile, mais peut-être même impossible d'égaler les ouvrages de Moliere, et j'en ai indiqué les raisons ; mais l'état de la question n'est point changé ; et comme j'ai estimé que Corneille avait eu encore plus à faire que Moliere, je suis conséquent lorsque j'estime que la tâche de Racine était plus difficile que celle de Regnard, et la tâche de Voltaire plus que celle de Destouches. J'estime de même que *Manlius* et *Rhadamiste* étaient plus difficiles à faire que *la Métromanie* et *le Méchant*.

On insiste : — Vous avez commencé par établir que le champ de la tragédie est plus vaste que celui de la comédie : donc celle-ci offre moins de ressources et par conséquent plus de difficultés

que l'autre. — Cette objection est pressante : je l'attendais pour développer ce que j'ai mis en avant sur la différence des deux genres, et m'expliquer sur la nature et les résultats de cette différence. C'est en cherchant les meilleures raisons de patt et d'autre que l'on peut parvenir à la vérité.

Oui, l'art de la tragédie est composé de parties plus nombreuses, plus diverses et plus importantes que celui de la comédie, et c'est aussi pour cela que l'un me paraît supérieur à l'autre, et demande plus de qualités réunies. Tous les peuples anciens et modernes, tous les personnages fameux de l'Histoire, toutes les révolutions des États, sont du domaine de la tragédie : c'est une richesse immense; mais il faut la conquétir, et le grand talent en est seul capable : c'est une mine abondante, mais très-pénible à fouiller, et qui ne peut être exploitée qu'à grands frais. Quelle force de tête ne faut-il pas pour soutenir sur la scene un grand caractere donné par l'Histoire ? Quelle solidité de jugement pour en observer toutes les convenances, pour les adapter à l'effet théâtral, pour bien représenter les mœurs nationales et n'en prendre que ce qu'elles ont de dramatique ? Et faites attention que le grand sens nécessaire pour cette partie est loin de suffire si vous n'y joignez cette sensibilité vive et flexible,

nécessaire

nécessaire pour les passions tragiques. N'est-il pas reconnu que les deux choses qui, dans les ouvrages d'esprit, se réunissent le plus rarement, qui même semblent le plus souvent s'exclure, ce sont la grande force de tête et la grande sensibilité du cœur? La sensibilité est assez commune, il est vrai, dans le degré suffisant pour traiter avec quelque succès des sujets qui offrent de l'intérêt : c'est en général la ressource des écrivains médiocres, et les grands caracteres de l'Histoire sont leur écueil. Thomas Corneille a tiré parti d'*Ariane;* il a défiguré jusqu'au ridicule la reine Élisabeth et le comte d'Essex. Campistron a su intéresser dans le rôle d'Andronic ; il a manqué absolument celui de l'empereur qui devait retracer Philippe II. Lamotte lui-même, le froid Lamotte, a réussi dans *Inès*, et n'a pas su peindre Romulus. Le *Régulus* même de Pradon n'est pas sans quelque intérêt ni sans art dans la conduite ; mais il n'a pas manqué de faire son héros amoureux, et l'a gâté. Lagrange et Chateaubrun ont eu des beautés dans les sujets de la Fable ; ils ont totalement échoué dans les sujets d'Histoire. Tous ceux qui avaient mis sur la scene César, Annibal, Alexandre, Scipion, ne les y ont pas fait reconnaître : il a fallu Voltaire pour faire parler César. Dubelloy a tiré des effets, n'importe comment, d'un sujet

d'invention comme *Zelmire;* il a même peint fort bien le patriotisme monarchique dans le maire de Calais; mais le roi d'Angleterre, Édouard III; mais son fils, le prince Noir, le héros de son siecle; mais ce Titus, surnommé les délices du monde; mais Coucy, Bayard, Gaston, du Guesclin, ne sont nullement dans ses pieces ce qu'ils sont dans les historiens. Voyez Gustave Vasa dans l'abbé de Verrot, et cherchez-le ensuite dans Piron; et pour finir par un exemple frappant que me fournit ce même Piron, et qui prouve que ce riche terrain de l'Histoire n'est fertile que sous une main bien robuste, voyez dans son *Fernand Cortès* cette époque si fameuse et si poétique de la conquête du Nouveau-Monde : y a-t-il trouvé ce que Voltaire a mis dans son *Alzire?* Il résulte de cette foule d'exemples, que ces trésors de l'art, en lui ménageant tant de ressources, ne le rendent pas plus facile, puisqu'ils ne sont guere accessibles que pour le talent le plus éminent. Crébillon, qui en avait beaucoup, n'a jamais su tracer qu'un seul caractere historique, Pharasmane, encore est-il calqué sur Mithridate : on sait à quel point il s'est égaré dans les rôles de Catilina et de Cicéron. Je ne connais que deux exemples d'écrivains du second ordre qui soient venus à bout d'un grand caractere, Lafosse dans *Manlius*, et Lanoue dans

Mahomet II, et ils servent encore à prouver combien est rare cette réunion des différentes qualités qui seules peuvent mettre dans toute leur valeur les richesses tragiques. Tous deux, avec assez d'esprit et de jugement pour bien dessiner un caractere, n'ont pas eu assez d'imagination poétique pour que le coloris fût digne du dessin.

Je reviens maintenant à la comédie, et j'avoue qu'en effet le nombre des grands caracteres est borné, et que Moliere a choisi les plus marqués et les plus féconds. Plusieurs de ceux qu'elle peut traiter rentrent les uns dans les autres, ou ne sont que des nuances du même fonds. Ainsi *l'Irrésolu*, *le Capricieux*, *l'Inquiet*, *l'Inconstant*, n'ont pas des différences assez prononcées pour fournir des sujets distincts. Mais trois grandes ressources restent au talent comique, l'intrigue, les mœurs et la gaîté : c'est surtout la gaîté qui a distingué Regnard. Or, cette qualité si essentielle à la comédie, et qui suffit même, quand elle est seule, pour y procurer des succès, n'est pas à beaucoup près aussi rare que celle qu'exige la tragédie. C'est par la gaîté qu'a réussi la plus ancienne de nos comédies, *Patelin ;* elle étincelle dans les pieces de Dufresny, qui a su y joindre une originalité piquante ; dans *Turcaret*, où elle est assaisonnée du sel de la plus piquante satyre ; dans *la Métromanie*, où, grace

au sujet et à la tournure d'esprit de l'auteur, elle est toute de verve et toute poétique; elle a tenu lieu d'intrigue aux *Plaideurs;* elle a fait le succès du *Grondeur* et des plus jolies pieces de Dancourt, et le principal mérite de plusieurs pieces de nos jours, même de celles où elle n'est pas toujours de bon goût, comme nous le verrons dans celles de Beaumarchais. J'ai rassemblé ces exemples (et je pourrais en ajouter beaucoup d'autres) pour faire voir que si quelques tragiques d'un ordre inférieur sont parvenus à faire pleurer, il est encore bien plus aisé et plus commun de faire rire; et si l'on m'objectait des tragédies fort médiocres que quelques larmes ont fait valoir au théâtre, je citerais Montfleury, qui est encore joué aujourd'hui, quoique sa gaîté ne soit guere qu'une bouffonnerie licencieuse, tant le spectateur est de bonne composition dès qu'on le fait rire.

La facilité particuliere à la comédie, de faire des pieces en quatre actes, en trois, en deux, en un seul, peut faire regarder l'intrigue comme une mine presque inépuisable. Une historiette plaisante, un conte, une aventure de société, peut très-aisément fournir une comédie très-agréable. Combien d'auteurs se sont fait quelque réputation avec ces bagatelles ! Elles vont tout-à-l'heure passer sous nos yeux. Mettez-les toutes ensemble, joignez-

y même des pieces en cinq actes, telle que *le Complaisant* ou *la Coquette corrigée*, et le tout supposera moins d'esprit et de talent qu'*Iphigénie en Tauride*, *Didon* ou même le *Siége de Calais*.

Les mœurs sont une partie qui coûte beaucoup davantage, et qu'on a bien plus rarement mise en œuvre. Il y en a dans *les Dehors trompeurs*, dans *le Méchant* et dans quelques pieces plus modernes; mais en général on les néglige trop, soit qu'on ne sache pas les voir avec un œil observateur, soit qu'on n'aperçoive pas tout ce qu'on en pourrait tirer. C'est aujourd'hui le champ où le vrai talent pourrait faire la meilleure et la plus belle moisson. Il faut d'abord se persuader qu'elles ne sont plus ce qu'elles étaient, et ce sont ces changemens inévitables, fruits de l'esprit de société, de ses progrès et de ses abus, qui sont un des inconvéniens attachés au genre, mais en même tems une ressource pour ceux qui le cultivent. L'inconvénient consiste en ce que la ressemblance perd, sinon de son mérite, au moins de son effet quand le modele est changé. Beaucoup de nos comédies sont, du côté des mœurs, des portraits de nos grands-peres qu'on laisse dans l'antichambre, fussent-ils peints par Largiliere ou Rigaud. Toutes ces intrigues, conduites par des valets et des soubrettes, ne ressemblent plus

à rien. Elles étaient bonnes lorsque les femmes, gênées par des lois plus séveres, avaient besoin de ces agens subalternes : aujourd'hui l'on peut se passer de leurs secours ; ils peuvent encore tout savoir ou deviner tout, mais on ne leur confie plus rien. Personne n'entretient confidemment son valet d'amour ou de mariage, et les femmes savent qu'il n'y a point de confidente plus dangereuse qu'une femme-de-chambre. Un auteur qui reviendrait à ces vieilles routines, ne serait donc pas un peintre ; il ne ferait que copier d'anciens tableaux. On ne retrouverait plus aujourd'hui l'original de *Turcaret :* il y en avait cent quand Lesage fit la piece. C'est la gaîté des détails qui la soutiennent, et non plus le plaisir de retrouver ce que l'on connaît. Nos robins ne ressemblent pas plus à leurs peres, que nos financiers à leurs prédécesseurs. La querelle de Vadius et de Trissotin, copiée par Moliere d'après nature, ne pourrait tout au plus avoir lieu aujourd'hui que dans la littérature des cafés. Tout est changé et tout est rafiné : c'est sans doute une des raisons qui ont tant diminué dans ce siecle la vogue des anciennes comédies : toujours estimées, elles sont suivies beaucoup moins. Moliere lui-même, que l'on sait par cœur, il est vrai, mais pas plus que Corneille et Racine, a bien moins de spectateurs : c'est que

les plaisirs du cœur s'usent moins que ceux de l'esprit, et c'est encore un des grands avantages de la tragédie. Cependant Moliere a un mérite particulier, indépendant de toute révolution dans les mœurs. A tout moment il peint ce qui dans l'homme ne change jamais, ce qui tient à la nature et non pas seulement aux mœurs. S'il refaisait aujourd'hui *les Femmes savantes*, il ferait un autre tableau. Les deux auteurs ne se diraient plus de grosses injures; mais Vadius, après s'être moqué de ceux qui lisent leurs vers, pourrait encore dire: *Voici de petits vers :* cela est de tous les tems. Moliere ne chasserait plus une servante pour n'avoir point *parlé Vaugelas ;* mais Chrysale, qui se vante toujours d'être le maître, et qui est toujours mené par sa femme, pourrait dire encore à son gendre, quand sa femme est d'accord sur le mariage de sa fille :

Je vous l'avais bien dit, que vous l'épouseriez.

Cela est de tous les tems. Moliere est plein de traits pareils, et pourtant, comme on le sait, il n'attire plus la foule comme nos grands tragiques, parce que, toutes choses d'ailleurs égales, on aime encore mieux être ému que d'être amusé.

On a dit que, sur le retour de l'âge, il arrivait assez souvent de préférer la comédie à la tragédie. La vérité est qu'on devient seulement plus difficile

sur le tragique, parce qu'on a le goût plus formé que dans la jeunesse, où toutes les émotions sont bonnes pour l'extrême besoin qu'on en a ; et j'ai toujours vu qu'une bonne tragédie bien jouée produisait son effet sur les spectateurs de tout âge, et n'attirait pas moins les vieillards que les jeunes gens. Mais la comédie est plus communément bien exécutée que la tragédie ; de plus, elle supporte bien mieux la médiocrité de l'exécution, et cette différence est encore à l'avantage de la tragédie. Elle prouve l'idée qu'on a de l'excellence de cet art, par le chagrin qu'on éprouve à le voir dégradé ; elle prouve le plaisir qu'on s'en promet, par le regret de voir cette espérance trompée. Enfin, pour ajouter une derniere preuve de cette prééminence, j'observerai que tous nos tragiques célebres se sont essayés avec succès dans la comédie, Corneille dans *le Menteur*, Racine dans *les Plaideurs*, Voltaire dans *Nanine*, et pas un comique n'a pu faire une tragédie passable. Regnard, Brueys, Marivaux, Lachaussée et autres l'ont tenté, et l'on ignore jusqu'au titre de leurs pieces. Thomas Corneille écrit très-mal la tragédie, et il a versifié assez heureusement le *Festin de Pierre*.

J'ai exposé l'inconvénient qui résultait, pour

la comédie, de la mobilité des mœurs sociales; mais on peut le compenser par l'avantage de rajeunir le portrait en suivant les variations du modele, et de renouveler ainsi cette partie de l'art, qui est sujete à vieillir. C'est l'espece de gloire qui se présente aujourd'hui à celui qui aura le courage et la force de s'en servir : ce sont des mœurs qu'il faut peindre. La société mise sur la scene peut seule tenir lieu de ces caracteres prononcés, saillans et à gros traits, que ne comportent plus guere l'élégance perfectionnée de nos usages et le ton presque uniforme de ce qu'on appelle le monde. Les vices et les ridicules raffinés et la corruption raisonnée, et l'hypocrisie, non plus de religion, mais de morale, n'offrent pas, je l'avoue, des surfaces aussi fortement comiques que les mœurs du tems de Moliere; mais ce qui ne peut plus suffire à un portrait, peut se rassembler en tableau; et la comédie peut se conformer à la marche de la société. Si chaque individu ne marque pas assez, l'esprit général marque beaucoup, et ses traits, quoique dispersés sur plusieurs physionomies, peuvent faire sur la scene une peinture vivante, et c'est au vrai talent qu'il appartient de la colorier (1).

(1) On s'apercevra aisément que tout ce morceau, hors

Nous avons de jeunes auteurs qui ont de la gaîté et du naturel dans le dialogue, de la facilité et de l'élégance dans le style (1). C'est un avantage d'autant plus estimable en eux, qu'ils l'ont sauvé de la longue contagion du faux esprit et du regne passager de la grossiéreté révolutionnaire : qu'ils y joignent l'observation des mœurs, et nous aurons encore des poëtes comiques.

SECTION II.

Destouches.

Le premier que ce siecle nous présente, en suivant l'ordre des tems, c'est Destouches. La collection de ses ouvrages imprimés est nombreuse, et, heureusement pour sa réputation, la plus grande partie est dans un entier oubli. C'est un triste recueil, que celui qui est composé du *Curieux impertinent*, de *l'Ingrat*, du *Philosophe amoureux*, de *l'Obstacle imprévu*, de *l'Ambitieux*, du *Médisant*, de *l'Enfant gâté*, de *l'Aimable Vieillard*, de *l'Amour usé*, de *l'Homme singulier*,

---

le dernier alinéa, fut composé avant la révolution, et je n'y ai rien changé, parce qu'il demeure aussi vrai qu'auparavant.

(1) MM. Collin d'Harleville, Picard, l'auteur des *Étourdis*, etc.

de *la Force du naturel*, du *Jeune Homme à l'épreuve*, du *Trésor caché*, du *Dépôt*, du *Mari confident*, de *l'Archimenteur*, etc. A l'énumération de ces titres, on est tenté de répondre comme Chicaneau :

Si j'en connais pas un, je veux être étranglé ;

et ce qu'on peut faire de mieux, c'est de ne pas les connaître. Une insipide monotonie d'intrigues communes, froides ou forcées ; de scenes de valets remplies de plaisanteries triviales, de rôles d'amoureux et d'amoureuses débitant des fadeurs usées, de grossieres imitations de Moliere et de Regnard qu'on peut appeler de mal-adroits plagiats : tel est le fond de toutes ces pieces : pas un caractere bien conçu, pas une situation comique, la plupart des sujets mal choisis. *L'Ingrat* pouvait-il être un caractere de comédie ? Peut-on rire de ce qui fait horreur ? Un homme qui fait trophée du vice le plus bas et le plus odieux, qui s'en vante et en fait des leçons à son valet, pouvait-il être supporté ? Si l'auteur a cru s'autoriser de *Tartuffe*, qui est aussi ingrat qu'on peut l'être, c'est qu'il n'a pas vu que rien n'était plus naturellement comique que les grimaces de la fausse dévotion, et que le plaisant du masque couvrait l'odieux du visage. *Le Médisant* n'est qu'une nuance

du *Méchant*, et ne peut pas faire un caractere qui puisse soutenir cinq actes. Une légéreté d'esprit qui n'est qu'en paroles, ne peut guere produire des situations; ce qui pourtant est le but des caracteres comiques et les met en valeur. On imagina de reprendre *le Médisant* il y a vingt ans, à la faveur des *Fausses Infidélités*, qui avaient un succès très-mérité : la grande piece ne servit qu'à faire abandonner la petite. *L'Homme singulier* ne fut pas plus heureux : sa singularité se borne à s'habiller autrement que les autres, à appeler son laquais *Monsieur*, et à ne pas manger à des heures réglées. Le reste de son rôle est tout en lieux communs de morale, qui sont à l'usage de tout le monde comme au sien : ce n'est pas là de la comédie. *L'Ambitieux* n'en est pas une; c'est une espece de drame héroïque dans le genre de *Don Sanche d'Arragon*, mais très-loin de cette piece, qui, toute froide qu'elle est, a des beautés dignes de Corneille. Il y a dans celle de Destouches un rôle capable d'en faire tomber une meilleure; c'est une espece de folle qu'il appelle *l'Indiscrete*, et qui est d'une extravagance outrée et ridicule, aussi impossible à supporter dans la femme d'un premier ministre, qu'il le serait de trouver Madame d'Escarbagnas dans une femme de la cour.

La Fausse Agnès, qui n'a été jouée qu'après la mort de l'auteur, est restée au théâtre. Il faut se prêter à l'excès de crédulité du poëte campagnard, qui est la dupe d'une stupidité apparente, portée à un excès absolument invraisemblable dans une fille bien élevée et qui passe pour avoir de l'esprit. Comme il n'en manque pas lui-même, malgré sa burlesque métromanie, il est bien difficile qu'il donne si aisément dans un piége si grossier, et qu'il imagine qu'une fille de condition, qui a dix-huit ans, *apprend à écrire depuis deux mois;* c'est une caricature; mais la dupe fait rire, et, comme je l'ai dit, on ne se rend pas difficile sur le rire.

Le Tambour Nocturne et *le Dissipateur* n'ont été joués non plus que depuis la mort de Destouches. La premiere de ces deux pieces est une imitation d'une comédie anglaise : il y a dans l'original trois ou quatre intrigues, suivant l'usage : il n'y en a point du tout dans la copie. C'est un homme que sa femme croit mort, et qui s'amuse pendant cinq actes à lui faire peur en jouant le rôle de revenant, ou à lui donner, sous l'habit d'un devin, des conseils dont elle n'a pas besoin. Il s'agit d'éloigner un fat qu'elle-même méprise souverainement, et que le revenant finit par mettre

en fuite en battant du tambour. Il n'y a là aucune espece de nœud dramatique ; mais tout a passé à la faveur d'un de ces rôles originaux dans le grotesque, que les crayons anglais savent dessiner. Le jeu de Préville fit la fortune de M. Pincé, du vieil intendant *aux trois raisons*, et la piece est demeurée. Telle qu'elle est, je la préférerais au *Dissipateur* toutes les fois que M. Pincé sera bien joué, car du moins il amuse ; mais le fond du *Dissipateur* est si essentiellement faux, que le bon sens ne peut s'empêcher de le rejeter. Quelle idée que celle d'une femme qui, pour corriger son amant de sa prodigalité, projette de s'emparer de toute sa fortune, et en vient à bout dans un jour ! Quel homme a jamais perdu dans une partie de jeu avec sa maitresse, *argent*, *billets*, *contrats*, *meubles*, *carosse*, *hôtel*, enfin tout ce qu'il possédait ? L'auteur n'avait pas osé risquer cette piece de son vivant ; et quoiqu'elle ait eu peu de succès après sa mort, cependant elle est au répertoire. Des deux scenes qui ont contribué à la faire supporter, l'une est encore un emprunt fait à Regnard ; c'est la méprise de l'oncle, à qui on fait accroire, comme à celui du Joueur, que son neveu est amendé, et que le bruit des convives dans la salle voisine est une dispute de savans, comme les imprécations du Joueur sont dans la bouche

d'Hector *des vapeurs de morale* causées par la lecture de Séneque. L'autre appartient à Destouches, et a de l'intérêt : c'est l'offre généreuse du dernier valet qui reste au Dissipateur, et qui veut partager le peu qu'il possede, avec son maître que tout le monde vient d'abandonner. L'effet de ces sortes de scenes est toujours sûr; mais qu'est-ce qu'un incident isolé et qui ne produit rien, pour racheter un canevas si vicieux ?

Le Triple Mariage est calqué sur tout ce que l'on connaît. Parmi cette foule de petites pieces d'un acte, dont la réussite est si facile, et qui laissent d'autant plus de place à l'indulgence, qu'il y en a moins pour l'ennui, l'on en connaît peu d'aussi médiocres. Celle-ci était fondée sur une aventure réelle : un pere, son fils et sa fille s'étaient tous trois mariés secrétement. On croirait que ces trois mariages secrets peuvent amener quelques situations : point du tout; ils n'annoncent qu'une fête et un bal où les trois mariages se déclarent à mesure que chaque personnage se démasque.

L'Irrésolu eut très-peu de succès, et n'a pas été repris pendant la vie de l'auteur. C'est encore un de ces sujets dont le choix prouve peu de discernement, un de ces caracteres dont le dévelop-

pement nécessite l'uniformité : dès la premiere scene on l'a vu tout entier : on est sûr qu'il dira toujours oui et non. Il en est comme de *l'Esprit de Contradiction* que Dufresny avait d'abord fait en cinq actes, puis en trois, puis en un seul. Il réussit sous cette derniere forme, parce qu'il n'en fallait pas davantage pour filer ingénieusement une petite intrigue qui a pour objet de faire dire oui à la personne contrariante, en lui faisant croire que tout le monde veut qu'elle dise non. Cette idée est agréable, et un acte suffisait pour la remplir, au lieu que la même contrariété revenant pendant cinq actes, n'offrait que le retour d'un même effet, et c'est ce qui arrive aussi dans *l'Irrésolu.* Tout le jeu du personnage consistant à vouloir et ne vouloir pas, on sait trop que sa volonté du second acte sera tout le contraire du premier, et ainsi de suite : c'est une machine qui tourne sur elle-même, et celle-là n'est pas la machine dramatique qui doit toujours offrir un mouvement varié. Il y a pourtant du mérite dans cette piece ; elle n'est pas mal intriguée et elle est assez purement écrite. Il y a de l'art à justifier l'irrésolution par les différentes manieres de voir un objet sous plus ou moins de rapports, selon qu'on a plus ou moins de lumieres. Les scenes de *l'Irrésolu* avec les deux femmes entre lesquelles il hésite, sont assez bien dialoguées,

dialoguées, et il finit la piece par un vers singuliérement heureux, lorsqu'il dit après s'être enfin déterminé pour Julie :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimene.

Je suis persuadé que cette comédie, si l'auteur l'eût mise en un acte, aurait eu le même succès que *l'Esprit de Contradiction :* telle qu'elle est, on la joue rarement.

Si Destouches n'eût fait que les ouvrages dont je viens de parler, il serait au dessous de Dancourt, car il n'y en a pas un qui vaille *les Bourgeoises de qualité;* mais il a fait *le Philosophe marié* et *le Glorieux*, et en vérité, quand on a lu tout le reste, on est étonné qu'il les ait faits. Ce n'est pas le seul exemple de cette prodigieuse disproportion : nous l'avons vue dans l'auteur de *Rhadamiste :* nous la verrons dans celui de *la Métromanie.* Le talent est souvent une sorte de mystere pour les connaisseurs, comme l'intelligence humaine pour les philosophes. Ceux-ci ont peine à concevoir des traits de lumiere qui brillent quelquefois dans l'homme le plus borné; ceux-là ne peuvent pas expliquer davantage comment un talent très-faible dans une foule de productions, peut avoir un ou deux momens si heureux, qu'il

rassemble, dans un seul ouvrage, tout ce qui lui avait manqué dans les autres.

Il y a, dans *le Philosophe marié*, de la conduite et de l'intérêt, des situations et des contrastes. Le mystere qu'Ariste veut garder sur son mariage qu'il a conclu sans le consentement d'un oncle dont il est l'héritier, est suffisamment justifié par la crainte de perdre cette succession, et de nuire à la fortune de sa femme et de ses enfans si cet oncle, qui a des vues d'établissement pour lui, vient à savoir qu'il s'est secrétement engagé. Mais c'est un défaut réel dans le caractere d'un homme donné pour philosophe, de montter tant de confusion d'être marié, pour s'être permis auparavant de plaisanter sur le mariage et de se moquer de ceux qui avaient ptis ce parti. C'est mettre beaucoup trop d'impottance à ce qui en a fort peu, et rougir beaucoup trop de l'espece d'inconséquence la plus excusable de toutes. Cette petitesse déplaît dans un homme d'ailleurs fort sensé, et nuit un peu au plaisir que fait en général cet ouvrage très estimable. La douceur, la sensibilité, la modestie, qui font le caractere de Mélite, méritent la tendresse qu'Ariste a pour elle, et ont l'avantage assez rare de rendre l'amour conjugal intéressant. Le parti que prend enfin Ariste de déclarer et de soutenir hautement son mariage, au risque

d'être déshérité par son oncle, qui parle de le faire casser, redouble cet intérêt, et le dénoûment est fort bien amené par la méprise très-plaisante et très-naturelle de cet oncle, qui prend pour Mélite sa sœur Céliante, et qui ne conçoit pas qu'on lui ait vanté la douceur et les grâces d'une femme qui le traite avec la brusquerie la plus aigre. Cet emportement, de plus, n'a rien de déplaisant ni de déplacé, parce que Céliante, qui est naturellement très-vive, ne peut entendre de sang-froid qu'on menace de casser le mariage de sa sœur : ce sentiment honnête justifie tout, et les bienséances sont gardées. D'un autre côté, la modestie soumise et résignée de Mélite n'en a que plus de pouvoir sur le cœur de cet oncle qui se croyait bravé et insulté, et qui ne voit que de la soumission et de la douleur. Tout ce cinquieme acte est bien conçu, et remplit toutes les conditions dramatiques qui conduisent le progrès de l'intrigue de maniere que la fin enchérisse sur tout ce qui a précédé. Il faut aussi louer l'auteur du choix de l'épisode qu'il a su lier à son action : les caprices de Céliante et son humeur fantasque, mais amusante, étaient nécessaires pour égayer et varier le sujet que la philosophie d'Ariste et la situation contrainte de Mélite auraient pu sans cela faire paraître d'un sérieux trop uniforme. C'est par la même raison qu'il y a joint le rôle

du marquis du Lauret, qui a pénétré le secret d'Ariste, et se divertit à lui donner de la jalousie en paraissant amoureux de sa femme. Ce rôle, celui de la suivante Finette, qui profite de ses avantages sur un maître dont elle a le secret, et les scenes de querelle et de picoterie entre Céliante et Damon son amant, répandent dans cet ouvrage l'enjoûment essentiel à la comédie. Le dialogue en est agréable et le style pur, quoiqu'on desirât d'en retrancher quelques plaisanteries un peu froides et même assez peu décentes. Damon, par exemple, en querellant avec Céliante, lui dit :

Quoique vous m'appeliez pour vous faire raison,
Je vous laisse le choix du tems, du lieu, des armes.
Mais comme vous pourriez m'éblouir par vos charmes,
Pour rendre tout égal, ne conviendrez-vous pas
De choisir une nuit pour vider nos débats ?
Vous riez ?

CÉLIANTE.

Oui, je ris, quoique fort en colere.
Cette saillie est bonne et ne peut me déplaire.

Apparemment Céliante n'est pas difficile en *saillies :* celle-là me paraît beaucoup trop apprêtée, et de plus faite pour plaire à Finette plutôt qu'à Céliante. Mais ces taches sont rares dans *le Philosophe marié*, qui en général est écrit de bon goût.

Cet ouvrage, qui eut un grand succès, faisait déjà beaucoup d'honneur à Destouches; mais il se surpassa lui-même dans *le Glorieux*. Ce n'est pas que l'on ait beaucoup critiqué le rôle principal; mais j'avoue qu'en le relisant, ces critiques m'ont peu frappé, et que je n'ai trouvé à reprendre que quelques détails qui manquaient de convenance. Il est bien sûr que le comte de Tufiere, qui, malgré sa hauteur, se pique d'une extrême politesse, ne doit pas dire devant son futur beau-pere qui lui rend visite, et à qui un valet veut donner une chaise :

Non, offrez ce fauteuil :
Il ne le prendra pas.....

C'est une grossiéreté dont l'homme le plus vain n'est pas capable dès qu'on lui suppose l'usage du monde. Je conviens aussi qu'on peut désapprouver en lui le refus de rendre une visite à la mere d'Isabelle qu'il veut épouser. C'est trop blesser les usages reçus; et je ne pense pas que le grand seigneur le plus fier se crût dispensé de cette démarche, qui est de nécessité envers une mere dont on recherche la fille. Il est vrai que ce refus produit entre le Glorieux et Lisimon une scene d'humeur, qui est comique :

Suivi de ma famille,
Dois-je venir ici vous présenter ma fille,....

Vous priant à genoux de vouloir l'accepter ?
Si tu te l'es promis, tu n'as qu'à décompter.
Ma fille vaut bien peu si l'on ne la demande.
Je te baise les mains, et je me recommande
A ta grandeur. Adieu.

Mais les boutades plaisantes de Lisimon ne réparent pas cette disconvenance marquée dans le rôle du Glorieux, qui d'ailleurs, à ces deux fautes près, ne mérite que des éloges. Je présume que ce sont ces fautes et la mauvaise honte poussée trop loin dans *le Philosophe marié*, qui ont fait dire à Voltaire que le comique de Destouches était *un peu forcé*. Tout le reste de l'ouvrage me paraît d'un comique parfaitement bien entendu. Rien de plus heureux que d'opposer au comte de Tufiere qui porte si haut les prérogatives de sa naissance, et qui est si délicat sur le ton et les manieres, un épais financier, bon homme au fond, mais persuadé que les richesses le mettent au niveau de tout le monde, et accoutumé par défaut d'éducation à une familiarité qui va jusqu'à tutoyer tous ceux qui ont affaire à lui. Quoique ce contraste semble se présenter de soi-même, il n'en est pas moins plaisant, surtout par les efforts momentanés que fait Lisimon pour être un peu plus poli avec le comte; efforts qui n'aboutissent qu'à le faire retomber un moment

après dans ses vieilles habitudes. On rit de bon cœur de voir à quel point il déconcerte la morgue et la gravité du comte ; et quand il l'entraîne par le bras, en criant :

Laisse en entrant chez nous ta grandeur à la porte,

on dit comme Pasquin :

Voilà mon glorieux bien tombé!

L'auteur a employé toute l'adresse convenable à motiver d'un côté la complaisance forcée de Tufiere qui est au supplice, mais qui a besoin d'un riche mariage, et de l'autre la patience de Lisimon, qui ne laisse pas d'être excédé quelquefois des hauteurs du comte, mais qui veut absolument que sa fille soit comtesse, et qui de plus, accoutumé à être maître chez lui, tient d'autant plus à ce mariage, que sa femme s'est déclarée pour un autre gendre. Ainsi la piece, dont le fond est très-moral, fait voir dans le financier comme dans le grand seigneur, les prétentions de la vanité punies par les sacrifices qu'elle coûte. Le plan est arrangé de maniere à mettre sans cesse l'orgueil en souffrance, et toujours par des moyens aussi naturels que les effets sont comiques. Le Glorieux veut en imposer à tout le monde, et tout le monde le met à la gêne ou se moque de lui. Il n'y a pas jusqu'à l'homme *aux révérences*,

le doucereux Philinte, qui le raille très-finement, à l'instant même où le comte croit lui faire la loi. La suivante, Lisette, se trouve autorisée par sa maitresse à faire la leçon au présomptueux Tufiere, qui est forcé de la recevoir. Mais ce qu'il y a de mieux conçu, c'est de lui avoir donné un pere dont la pauvreté désole son faste : et de là cette scene excellente où il est obligé de faire passer ce vieillard pour son intendant; de là le coup de théâtre vraiment comique, produit par un seul mot dans la scene de la reconnaissance, *sa sœur femme-de-chambre !* C'est encore une idée qui va au but de la piece, que le pere du Glorieux ait été ruiné par l'orgueil de sa mere; et ce qu'on ne saurait trop louer, c'est de n'avoir jamais rendu ni vil ni odieux le principal personnage, qui doit être, au dénoûment, heureux et corrigé. Il a beau rougir de l'indigence de son pere, la nature l'emporte quand elle réclame ses droits, et il tombe à ses genoux devant une foule de témoins. Il s'excuse même au quatrieme acte, d'une maniere assez plausible, de vouloir cacher l'état malheureux de son pere à un opulent financier qui pourrait mépriser la pauvreté. Il conjure ce pere de ne pas les exposer tous deux à cette humiliation, et c'est là que se trouvent ces deux vers admirables :

J'entends : la vanité me déclare à genoux,
Qu'un pere infortuné n'est pas digne de vous;

vers qui ont une sorte de beauté bien rare et presque unique dans la comédie, le sublime de l'expression ; car on peut qualifier ainsi *la vanité* qui parle *à genoux*.

Au mérite des caracteres et des situations, *le Glorieux* joint celui d'un intérêt peu commun dans ce genre de drame, et qui n'est point trop romanesque. Il se fait sentir surtout dans le dénoûment, où l'on est bien aise que le pere soit rentré dans ses biens, et l'apprenne à son fils lorsque la nature a vaincu son orgueil, et à sa fille, dont une conduite honnête, sage et courageuse a fait desirer l'union avec ce jeune Valere, le fils de Lisimon, dont l'amour n'a eu que des vues légitimes. Les rôles accessoires n'ont pas été négligés : il y a du comique dans celui de Lafleur, qui ne peut souffrir d'avoir un maître à qui ses valets n'oseraient parler :

J'aimerais mieux deux mots que deux pistoles;

dans celui de Pasquin le valet-de-chambre, qui copie sans y penser les grands airs de son maître, mais qui ensuite a le bon sens de n'en donner d'autre raison, sinon qu'*il est un sot ;* enfin l'élégance de la versification et un dialogue semé de traits heureux et de vers qu'on a retenus, achevent

de mettre cette comédie au rang des premieres de ce siecle. Quelques personnes préferent *la Métromanie* : *le Glorieux* a toujours été plus suivi ; et sans prétendre décider le goût des autres sur deux pieces si différentes, j'avouerai que le mien incline pour le chef-d'œuvre de Destouches.

SECTION III.

Piron et Gresset.

Avant de parler de celui de Piron, ou plutôt du seul bon ouvrage qui nous reste de lui, il faut dire un mot de ses autres compositions dans le même genre. Ce n'est pas qu'elles en vaillent la peine ; mais comme il ne manque pas de gens qui louent dans tel auteur tout ce qu'il y a de plus mauvais, par la même raison qu'ils décrient dans tel autre ce qu'il y a de meilleur, il ne faut pas garder un silence qu'ils auraient soin d'interpréter à leur façon. *L'Amant mystérieux* fut joué avec *les Courses de Tempé* : l'un tomba, l'autre eut quelques succès, apparemment parce que l'on fut plus indulgent pour la pastorale que pour la comédie. Le tems leur a fait une égale justice : toutes deux sont entiérement oubliées. L'auteur a le courage d'avouer, dans une préface, que

l'Amant mystérieux méritait son sort : ce qui eût été encore plus louable, c'était de ne pas l'imprimer ; mais enfin, puisqu'il l'a condamné lui-même, c'est une raison pour n'en rien dire. Quant aux *Courses de Tempé*, rien au monde n'était plus opposé au talent de Piron que ce genre de drame qui demande de la grâce et de la douceur, et forme un contraste achevé avec la dure sécheresse de son style. Le peu d'intrigue qu'il y a dans la piece est aussi entortillé que le dialogue. Il s'agit de gagner une femme à la course, et il se trouve que celui qui est vainqueur, n'a voulu l'être que pour céder sa conquête à un autre, le tout sans aucune nécessité, et pour mettre gratuitement en peine, jusqu'au moment de la victoire, son ami et la maitresse de son ami, qui avaient cent autres moyens d'être heureux. La piece est très-mal imaginée et très-mal écrite : quant à la maniere dont Piron fait parler ses bergers, il suffit d'écouter ces vers :

On sait de votre sœur l'inquiétude extrême ;
Elle fait du reproche un usage *fréquent*.
Mais d'une bouche qu'on aime
Le reproche est-il *choquant ?*
De l'amitié véritable
C'est le signe *convaincant*.
C'est le langage *éloquent*
Du sentiment respectable.

Plus il est, *par conséquent*,
Continuel et *piquant*,
Plus l'amant est redevable.

Cette gravité si déplacée d'expressions morales, ce choix bizarre de rimes si pesamment redoublées, ces aigres consonnances et ces tournures laborieuses, voilà ce que Piron sait tirer de la flûte pastorale.

On ne connait guere de ses *Fils ingrats*, que le titre : ils n'ont jamais été repris, quoiqu'ils aient eu comme tant d'autres pieces qui ne valaient pas mieux, l'honneur d'une réussite éphémere. Le sujet est aussi mal choisi que celui de *l'Ingrat* de Destouches ; il roule de même sur un fonds trop odieux ; mais il est bien plus mal conduit. L'intrigue des cinq actes consiste à retirer des mains de trois fils avides les biens dont leur pere s'était dépouillé en leur faveur ; et toute cette intrigue, qui ne tend qu'à leur faire croire qu'il a encore d'autres biens à partager, est menée par un paysan. Chacun d'eux, dans l'espérance d'avoir la plus grande part au nouveau partage, s'empresse d'offrir au pere une partie de ce qu'il leur avait abandonné, et il recouvre ainsi la moitié de sa fortune. L'auteur n'a pas même fait usage du contrasre heureux qui se présentait de lui-même, et qui pouvait jeter quelque intérêt dans

la piece : il n'a pas songé à opposer la reconnaissance de l'un des trois fils à l'ingratitude des deux autres : tous trois sont grossiérement vils et sottement crédules. La diction est encore plus martelée que celle des *Courses de Tempé* ; et quand elle cesse d'être froide et veut devenir comique, elle est du plus mauvais goût : on en peut juger par ce morceau du rôle d'un valet.

En passant comme un Basque auprès de la maison,
De cent ragoûts exquis la douce *exhalaison*
M'est par un soupirail *venu* (1) *rompre en visiere.*
Mon ame en a passé dans mon nez toute entiere,
Et piquant l'appétit dont le ciel m'a doué,
Sur la place à l'instant l'odorat m'a *cloué.*
Excusez un moment ma friandise émue
Des charmes d'une odeur chez vous si peu connue, etc.

C'est réunir le burlesque et le baroque. Il y a pourtant quatre vers bien faits dans le rôle du pere :

Devais-je, à votre avis, thésaurisant sans cesse,
Imiter ces vieillards, tyrans de la jeunesse,
Qui la faisant languir sans être plus heureux,
La privent des plaisirs qui sont perdus pour eux ?

Mais c'est tout ce qu'il y a de bon dans la piece.

C'est pourtant cet homme qui a fait *la Mé-*

---

(1) Faute de langue : il faut *venue.*

tromanie! On demande tous les jours comment s'est opérée cette espece de rransformation : serait-ce que Piron, étant lui-même un vrai métromane, un homme entiérement absorbé dans le métier de versificareur, est enfin devenu poëte quand il a eu pour sujer sa passion favorite? Il est sûr que dans toure la piece il n'est pas question d'autre chose. Damis est un jeune métromane avec du talent; Francaleu, un vieux métromane avec des ridicules; Baliveau n'est occupé qu'à fronder la passion de la poésie, et Damis et Francaleu la défendent; Dorante n'a plu à sa maitresse qu'à l'aide des vers que lui a fournis Damis : la premiere représentation d'une piece nouvelle et des vers envoyés *au Mercure* font les principaux ressorts de l'inrrigue. Il s'ensuit que l'auteur, occupé ici des idées qui lui étaient les plus familieres, a pu avoir plus d'esprit dans ce sujet que dans tout autre; mais cela même n'explique pas comment tous ses autres ouvrages éranr si mal écrirs, celui-là seul l'est supérieuremenr. Ainsi, sans chercher ni comment ni pourquoi, conrentons-nous de reconnaîrre que *la Métromanie* est un chef-d'œuvre d'intrigue, de style, de verve comique et de gaîté. Hors les deux rôles d'amans qui sont peu de chose, tous les autres sont parfaitement traités. L'enthou-

siasme du métromane pour son art et son insouciance sur tout le reste; la folie de rimer si amusante dans Francaleu, et mêlée de tant de bonhomie; la mauvaise humeur du vieux capitoul, si naturel, si plaisante, et même soutenue d'un grand fonds de raison; la malice de la soubrette et les boutades du valet de Damis, qui enrage des folies de son maître, mais qui lui est attaché; tout cela est excellent; et les situations! Comme elles naissent les unes des autres! Comme elles sont originales! Quelle progression et quelle variété d'effets! Comme tous les incidens sont choisis et ménagés! Comme toutes les surprises sont théâtrales et bien préparées! Combien d'idées heureuses! combien d'art dans la conduite! Cet oncle qui sollicite un ordre pour faire enfermer son neveu, et qui se trouve répétant un rôle avec lui; ce Francaleu, qui s'adresse au métromane pour obtenir la lettre-de-cachet que l'on demande contre lui; et ce qui est au dessus de tout le reste, un dialogue qui met en valeur tout ce que l'art a combiné, une verve intarissable, une poésie qui prend tous les tons et qui les prend à propos; une gaîté comique qui étincelle en saillies continuelles; une foule de traits charmans qu'on est dispensé de rappeler, parce que tout le monde les a retenus; une foule de vers où

chaque mot a son prix ! Je ne connais point d'ouvrage où il y ait plus de cet esprit qui est celui du sujet, où il soit plus saillant sans être jamais cherché, où il soit plus prodigué sans luxe et sans profusion.

Quelle objection peut-on faire contre tant de mérites réunis ! Il y en a d'abord une qui ne les affaiblit pas en eux-mêmes, puisqu'ils sont au plus haut degré où ils puissent être, mais qui restreint l'admiration qu'on leur doit, et laisse place à la concurrence. C'est la nature du sujet renfermé tout entier, soit pour les caracteres, soit pour les situations, soit pour les détails, dans un travers d'esprit qui est particulier à une classe peu nombreuse, et qui influe peu sur la société : ce travers, c'est la manie de versifier. La comédie étant un tableau moral, plus elle généralise ses modeles de maniere à procurer l'instruction du plus grand nombre, plus elle a le mérite de s'approcher de son principal objet, et celui-là manque à *la Métromanie.* C'est une aventure plaisante très-ingénieusement dialoguée, mais qui ne peut guere que faire rire, car elle ne tend pas même à corriger le travers qu'elle représente ; au contraire, elle est bien plus propre à faire des métromanes, qu'à en diminuer le nombre. Otez à Damis l'excès d'enthousiasme qui tient

tient à la jeunesse, et qui doit passer avec elle; c'est d'ailleurs un personnage dont quiconque a le goût de la poésie sera flatté d'être la copie, et se croira même autorisé à suivre l'exemple. Il a une supériorité évidente sur tout ce qui l'entoure; il s'exprime avec grâce, pense avec noblesse, agit avec courage et générosité; au dénoûment, l'admiration et la reconnaissance mettent tout le monde à ses pieds. Qui ne voudrait pas lui ressembler? Il est brouillé avec son oncle, mais on voit que son talent et son caractere lui feront partout des amis; il refuse un mariage avantageux, mais il n'était pas amoureux et ne desire pas la fortune; et de là naît un autre inconvénient qui se fait sentir surtout au théâtre, le défaut d'intérêt. Dans quelque genre de drame que ce soit, il en faut à un certain degré : le cœur ne demande pas à être vivement ému dans une comédie, mais pourtant il veut y être pour quelque chose, s'attacher à quelque objet et remporter quelque satisfaction; en un mot, dès que vous rassemblez les hommes au théâtre, le cœur ne doit pas y être entiérement oisif. Or, le caractere tout à la fois comique et brillant que Piron a donné à son Métromane, lui a prescrit un plan qui exclut tout intérêt. Il est très-plaisant de l'avoir fait amoureux de mademoiselle Mériadec,

qui n'est autre que le rimeur Francaleu : il est très-noble de l'avoir peint absolument désintéressé, et capable de procurer à son ami une héritiere de cent mille écus qu'il pouvait prendre pour lui. Mais qu'arrive-t-il ? C'est que cet intérêt dont je viens de parler, et qui est nécessaire à toute espece de drame, ne pouvant pas se porter sur lui, ne peut plus se placer que sur Dorante ; et malheureusement celui-ci est tellement inférieur à Damis de tout point, il mérite si peu de tenir son bonheur de la main d'un ami qui a tant de droits de se plaindre de lui, que tous les spectateurs desirent au fond de l'ame que le Métromane l'eût emporté sur lui, et ne fût pas obligé de dire en finissant la piece :

Muses, tenez-moi lieu de fortune et d'amour.

La derniere impression est très-essentielle au théâtre, et celle-là n'est pas avantageuse à l'ouvrage, et fait trop sentir le vide d'intérêt que jusqu'à ce moment la gaîté comique a suppléé. Voilà, ce me semble, les raisons qui font que *la Métromanie* ne produit pas un effet dramatique, proportionné à l'idée qu'elle laisse de son mérite et au plaisir qu'elle fait à la lecture. Elle amuse, elle plaît à l'esprit : l'oreille en retient les vers ; mais elle ne rappelle pas au théâtre autant que *le*

Glorieux. Il y a dans l'ouvrage de Destouches, moins de verve, moins de saillies, moins de gaîté que dans celui de Piron; mais pourtant il y a de tout cela dans un degré suffisant, et il s'y joint un comique plus moral, plus profond, plus étendu, et surtout un bien plus grand intérêt; et ce sera toujours un avantage précieux que de joindre l'intérêt aux effets comiques : Moliere n'y est parvenu que dans ces chefs-d'œuvre.

C'est là surtout ce qui manque au *Méchant* de Gresset. L'intrigue en est froide, et copiée à peu près du *Flatteur* de Rousseau. Le Méchant, comme le Flatteur, veut rompre le mariage d'un de ses amis pour se substituer à sa place; le Flatteur, parce que ce mariage peut lui faire une fortune dont il a besoin; le Méchant, pour avoir le plaisir de brouiller; et dans les deux comédies c'est un valet gagné par une soubrette, qui démasque le traître et fournit contre lui les pieces de conviction. Mais celle de Gresset est mieux conduite que celle de Rousseau : dans celle-ci, le jeu des ressorts est un peu forcé; il est, dans l'autre, plus aisé et plus naturel. Le *Flatteur* est presque entiérement dénué de comique, si ce n'est dans quelques endroits de la scene du dédit, dont le fond est d'ailleurs peu vraisemblable. Il y en a davantage dans *le*

Méchant, particuliérement dans la scene où Valere joue la fatuité et l'impertinence pour dégoûter de lui le bonhomme Géronte : cette scene est excellente ; mais c'est aussi la seule qui soit vraiment en situation. Il s'offrait là un fonds d'intérêt dont il est bien surprenant que le poëte n'ait tiré aucun parti, puisqu'il paraît l'avoir aperçu. Valere, gâté par le séjour de la capitale et encore plus par les leçons de Cléon qui est son oracle et son modele, cherche à faire échouer son mariage avec la jeune Cloé qui a été élevée avec lui en province, et qui a eu ses premieres inclinations. Il y a six ans qu'il ne l'a vue, et quelques intrigues qu'il a eues à Paris et qu'à son âge on prend si volontiers pour de bonnes fortunes, lui font regarder avec dégoût un mariage que ses parens desirent, et qui peut faire son bonheur. Mais à peine a-t-il donné la ridicule scene projetée entre lui et Cléon pour rebuter Géronte, qu'il revoit Cloé, et la revoit charmante. Il s'écrie :

Ah ! qu'un premier amour a d'empire sur nous !
J'allais braver Cloé par mon étourderie ;
La braver ! j'aurais fait le malheur de ma vie.
Ses regards ont changé mon ame en un moment.
Je n'ai pu lui parler qu'avec saisissement.
Que j'étais pénétré ! que je la trouve belle !
Que cet air de douceur, et noble, et naturelle,

A bien renouvelé cet instinct enchanteur,
Ce sentiment si pur, le premier de mon cœur!

Non-seulement ce retour est dans la nature, mais il fait voir dans Valere un fonds de sensibilité et d'honnêteté que de faux airs et de mauvais exemples n'ont pu détruire; c'était un germe d'intérêt: l'auteur le fait avorter sur-le-champ. Le rôle de Cloé est nul: pas une scene entre elle et son amant, dont la faute et le repentir pouvaient en amener de charmantes. Gresset, au lieu de mener de front l'amour de Cloé et de Valere, et les incidens qu'il devait produire par les artifices de Cléon, a tout sacrifié au rôle du Méchant, qui est en effet très-bien vu et très-bien développé; mais il a étouffé l'intérêt qu'il pouvait faire naître. On apprend par quelques vers le raccommodement de Valere et de Cloé: il semble qu'il n'ait eu qu'à se présenter pour disposer du cœur de cette jeune personne, qui pourtant doit avoir assez de cette fierté qui sied à son sexe, pour être très-blessée de la conduite injurieuse que Valere a tenue d'abord. Le retour de l'amant devait être prompt; mais celui de sa maitresse devait être plus acheté, et il n'est pas adroit de mettre derriere la scene ces sortes de situations, dont l'effet est toujours sûr pour peu qu'on sache les traiter. Moliere pensait bien différemment, lui qui a em-

ployé cinq fois dans son théâtre les scenes de réconciliation. Ce n'est pas là qu'il faut craindre les ressemblances : c'est un moyen qui appartient à tout le monde, parce qu'il est si fécond, qu'il y a cent manieres d'en varier l'emploi ; et en particulier, la situation respective de Valere et de Cloé ne ressemblait à aucune autre ; elle était susceptible des plus heureux développemens. Enfin, Gresset est bien moins excusable que Piron, car il est fort douteux que le plan de *la Métromanie* comportât plus d'intérêt, et peut-être à l'examen trouverait-on que l'auteur a été obligé de faire le sacrifice de cette partie à l'ensemble et à la supériorité de toutes les autres ; Gresset, au contraire, a négligé ou repoussé ce que son plan lui offrait. Ce qui distingue son ouvrage, ce qui le fera vivre, c'est la perfection du style : de celui de *la Métromanie* au sien, il y a cette différence, que l'un appartient plus particuliérement au sujet, et que l'autre est le meilleur modele de la maniere dont il faut écrire la comédie dans un siecle où le grand usage de la société a épuré le langage de ce qu'on appelle la bonne compagnie, et même de tout ce qui n'est pas peuple. L'esprit poétique domine plus dans *la Métromanie*, et le ton du monde dans *le Méchant*. Une aisance gracieuse, une précision élégante, des aperçus

rapides devenus plus faciles depuis que l'esprit de chacun peut sans peine s'augmenter de celui de tous, beaucoup d'idées légérement effleurées, parce qu'il n'est pas de bon air de rien approfondir; des traits au lieu de raisons, des riens tournés d'une façon piquante : tel est en général le caractere de la conversation; tel est le tour d'esprit dont on prend l'habitude dans des cercles nombreux où l'on se rassemble sans se choisir, et où l'on parle de tout sans s'intéresser à rien. C'est ce ton-là que Gresset a parfaitement saisi dans le rôle du Méchant, qui est plus homme du monde que tous les autres personnages de la piece. Comme il a de l'esprit, sa conversation est le modele de ce persiflage qui commençait alors à être de mode, et qui a pris depuis toutes les formes suivant la portée de ceux qui l'affectaient : il consiste principalement à traiter avec légéreté les choses sérieuses. En voici un exemple dans la réponse de Cléon, lorsqu'Ariste lui a dit :

Tout serait expliqué si l'on cessait de nuire,
Si la méchanceté ne cherchait à détruire.

Un honnête homme se fâcherait, et demanderait l'explication d'une pareille phrase; mais que dit Cléon ?

Oh ! bon, quelle folie ! êtes-vous de ces gens
Soupçonneux, ombrageux ? Croyez-vous aux méchans,

Et réalisez-vous cet être imaginaire,
Ce petit préjugé qui ne va qu'au vulgaire?
Pour moi, je n'y crois pas : soit dit sans intérêt :
Tout le monde est méchant, et personne ne l'est.
On reçoit et l'on rend; on est à peu près quitte.
Parlez-vous des propos? Comme il n'est ni mérite,
Ni goût, ni jugement qui ne soit contredit,
Que rien n'est vrai sur rien, qu'importe ce qu'on dit?
Tel sera mon héros, et tel sera le vôtre;
L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre.
Je dis ici qu'Éraste est un mauvais plaisant;
Eh bien! on dit ailleurs qu'Éraste est amusant.
Si vous parlez des faits et des tracasseries,
Je n'y vois dans le fond que des plaisanteries;
Et si vous attachez du crime à tout cela,
Beaucoup d'honnêtes gens sont de ces fripons-là.
L'agrément couvre tout; il rend tout légitime.
Aujourd'hui dans le monde on ne connaît qu'un crime;
C'est l'ennui : pour le fuir tous les moyens sont bons.
Il gagnerait bientôt les meilleures maisons
Si l'on s'aimait si fort : l'amusement circule
Par les préventions, les torts, le ridicule.
Au reste, chacun parle et fait comme il l'entend;
Tout est mal, tout est bien, tout le monde est content.

Non-seulement ces vers sont de la tournure la plus facile et la plus agréable, mais c'est là ce que j'appelle, dans une comédie, des peintures de mœurs. On s'aperçoit bien, il est vrai, que le Méchant charge un peu le tableau pour plaider sa cause, et généralise le plus qu'il peut sans se

confondre dans la foule ; mais on sent en même tems qu'il y a un fonds de vérité dans ce qu'il dit ; que ce grand air d'insouciance sur tout, dernier terme de l'esprit de société qui accoutume à tout, tient nécessairement à une extrême immoralité, dont les causes ne seraient pas difficiles à trouver dans ce même esprit de société qui, à force de perfectionner les formes, a corrompu les choses, et, en devenant la premiere des lois, a trop affaibli toutes les autres. Ce mot si remarquable, *rien n'est vrai sur rien*, est d'une grande et funeste étendue ; il a tout détérioré depuis la morale jusqu'aux arts ; c'est le refrein des fripons et des esprits faux, et il faut bien qu'ils y trouvent leur compte : avec ce mot les uns s'excusent de tout, les autres se dispensent de raisonner sur rien.

Ce rôle du Méchant est encore un exemple de ces nuances mobiles et passageres que peut saisir successivement le pinceau des poëtes comiques. Le ton que Gresset lui donne est celui qu'avaient mis à la mode, depuis l'époque de la régence, des sociétés d'un haut rang, des femmes trop malheureusement célebres, des hommes qui devaient leurs succès à leurs vices, et qui, faisant profession d'une perversité hardie, regardaient la probité et la vertu comme une chimere ou un ridicule. Le charlatanisme *philosophique* aurait fourni depuis d'autres

nuances au rôle du Méchant : il faudrait qu'en agissant comme celui de Gresset, il s'exprimât tout autrement ; que les mots d'*honnêteté* et de *sensibilité* et la jactance des grands sentimens (1) fussent à tout moment dans sa bouche, comme ils reviennent sans cesse dans celle des fripons de nos jours et à chaque phrase des libelles de toute espece, devenus les armes les plus familieres de l'impudence et de la lâcheté. Il est de regle aujourd'hui, toutes les fois qu'on veut dire du mal ou en faire, de commencer par dire beaucoup de bien de soi, et cela ne laisse pas de réussir auprès du plus grand nombre, qui semble croire qu'on ne peut pas faire des phrases sur la vertu sans en avoir.

Gresset n'a pas moins bien imité le frivole babil de la médisance étourdie, le jargon plaisamment sérieux de la fatuité, et tout ce que la corruption a mis au rang des bons principes et des bons airs :

J'avais tout arrangé pour qu'il eût Cidalise ;
Elle a pour la plupart formé nos jeunes gens ;
J'ai demandé pour lui quelques mois de son tems, etc.

. . . .

Du reste, affichez tout : quelle erreur est la vôtre ?
Ce n'est qu'en se vantant de l'une qu'on a l'autre.

(1) On s'apercevra aisément que tout cet article était écrit avant 1789.

. . . .
Ayez-la, c'est d'abord ce que vous lui devez,
Et vous l'estimerez après si vous pouvez, etc.

et une foule d'autres endroits semblables : c'est là proprement le vers de la comédie des mœurs, et personne dans ce siecle ne l'a mieux attrapé que Gresset.

Il était tout simple d'opposer au code de la méchanceté le langage du bon sens et la morale d'un bon cœur ; mais ce contraste, supérieurement exécuté dans le rôle d'Ariste, distingue la comédie du *Méchant*. Ce rôle est le modele de ceux où il faut soutenir le ton sérieux et moral qui est entre deux excès, la froideur et la déclamation. C'est là d'ordinaire le double inconvénient de ces personnages que dans la comédie on appelle des *raisonneurs*. Depuis le Cléante du *Tartuffe*, qui a si bien différencié la véritable et la fausse dévotion, l'Ariste du *Méchant* est celui qui a le mieux fait parler la raison. Le style de la piece dans cette partie n'est ni moins piquant ni moins parfait que dans les autres, et peut-être était encore plus difficile ; car dans un ouvrage où il ne faut jamais perdre de vue l'agrément, rien n'est si voisin de l'ennui, que de prêcher la raison. Mais Gresset a su tour-à-tour l'assaisonner ou l'animer, la rendre agréable ou intéressante, au point que

rien ne contribua plus à son succès que le rôle d'Ariste, surtout dans la grande scene du quatrieme acte, entre Valere et lui. L'avantage qu'il a sur un jeune homme qui ne fait que répéter les leçons de son maître Cléon, n'était pas ce qu'il y avait de plus mal aisé dans ce rôle; mais devant Cléon lui-même, qui est tout brillant d'esprit, il fallait plus d'art pour maintenir Ariste dans la supériorité qui convient à la bonne cause, sans subordonner le personnage principal. C'est une loi bien remarquable dans le genre dramatique, que cette nécessité si essentielle de ne jamais abaisser le premier personnage, celui sur qui l'auteur appelle principalement l'attention. Quoi qu'il puisse avoir de vicieux, il ne doit jamais descendre du rang où l'ont placé les convenances théâtrales. Il peut, il doit être confondu dans ses projets, puni par ses propres fautes; mais en général il doit être tel qu'il n'y ait en lui de méprisable que le vice, dont la censure est l'objet de la piece. Cette théorie est très-déliée et demande quelque explication, parce que si elle n'est pas bien entendue, elle semble au premier coup-d'œil contraire à la moralité, reconnue pour une des premieres lois dramatiques, et c'est la méprise où sont tombés les détracteurs outrés du théâtre. Pourquoi, ont-ils dit, faire admirer la

présence d'esprit d'un scélérat comme Tartuffe? Pourquoi rendre la méchanceté de Cléon si séduisante à force d'esprit ? Pour mieux remplir l'objet que l'art se propose. En effet, il ne serait pas bien merveilleux que l'on détestât le crime sans talent, ou que l'on méprisât le vice sans esprit; mais donner à l'un et à l'autre tout ce qu'il y a de plus capable d'éblouir, et pourtant amener le spectateur, en dernier résultat, à les condamner et à les flétrir, voilà ce qui est digne du plus beau de tous les arts. Si Tartuffe était un mal-adroit sur la scene, l'hypocrite du parterre serait rassuré, et dirait : J'en sais davantage. Mais il ne commet pas une faute; il est le plus fin et le plus avisé de tous les hommes, et pourtant il échoue : la conséquence est frappante : c'est que l'hypocrisie, malgré toutes ses ruses, est tôt ou tard confondue. De même si l'auteur du *Méchant* veut faire tomber ce faux air de supériorité que donne si aisément la méchanceté, et qui fait que tant de sots s'efforcent d'être méchans, y réussira-t-il en ne donnant à son personnage ni agrément ni séduction ? Vraiment, dirait chacun à part soi, ce n'est pas ainsi que la méchanceté peut réussir : un tel homme n'est qu'odieux et dégoûtant; et le dégoût et l'in-

dignation ne tomberaient que sur le personnage et non pas sur son vice. Mais que fait l'artiste qui sait son métier, et qui a bien compris la loi que j'explique? Il sépare habilement le vice et le personnage vicieux; il donne à celui-ci tout les avantages naturels qu'il peut avoir, et qui lui laissent dans le cadre dramatique la place distinguée qu'il doit occuper; et comme tous ces avantages ne le garantissent pas de l'opprobre qui l'accable à la fin de la piece, quand il est reconnu pour ce qu'il est, il résulte que plus il a montré de qualités estimables et de dehors heureux, plus le vice qui ternit tout, inspire de mépris et d'aversion.

L'ouvrage de Gresset a donc un mérite précieux dans la comédie, celui d'être d'autant plus moral, que le caractere de son Méchant a toute la séduction dont il est susceptible. Les autres caracteres principaux sont aussi très-judicieusement conçus : celui de Géronte est mêlé d'entêtement et de bonhomie, et ce que l'auteur appelle en lui *le démon de la propriété*, est une nuance particuliere qui a fourni des traits fort comiques. Celui de Florise est tel qu'il le fallait pour en faire une dupe de Cléon, et développer devant elle la fertile malignité du Méchant : c'est une

femme qui n'a, comme tant d'autres, que l'esprit de l'amant qui la gouverne. Lisette la peint ainsi :

Tout-à-tour je l'ai vue,
Ou folle, ou de bon sens, sauvage ou répandue,
Six mois dans la morale et six dans les romans,
Selon l'amant du jour et la couleur du tems ;
Ne pensant, ne voulant, n'étant rien elle-même,
Et n'ayant d'ame enfin que par celui qu'elle aime.

Elle s'est donc mise à être méchante, parce que la méchanceté de Cléon, pour qui elle a du goût, lui a paru le bon ton ; mais le poëte a eu soin de marquer la différence entre la méchanceté qui n'est que l'imitation, et celle qui est d'instinct. Lorsque Cléon parle à Florise du projet qu'il a d'imprimer des Mémoires qui seront la chronique scandaleuse de la société, elle lui recommande une madame Orphise, à qui elle *en doit*, et qui sans doute lui a enlevé quelque amant ; mais quand il lui conseille de se séparer de son frere et de plaider contre lui, elle répond :

Contre les préjugés dont votre ame est exempte,
La mienne, par malheur, n'est pas aussi *puissante* (1),
Et je vous avoûrai mon imbécillité ;
Je n'irai pas sans peine à cette extrémité.
Il m'a toujours aimée, et j'aimais à lui plaire,

(1) Terme impropre ; rien n'est plus rare dans cette piece.

Et soit cette habitude ou quelque autre chimere,
Je ne puis me résoudre à le désespérer.

On voit qu'elle est faible et étourdie, mais que le fond n'est pas gâté. L'ascendant de Cléon va jusqu'à la faire rougir de la bonté comme d'une sorte de bêtise, mais non pas à détruire cette bonté qui lui est naturelle; et l'un et l'autre aperçu est juste et instructif: la force de l'exemple agit et s'arrête jusqu'où elle doit agir et s'arrêter, et le Méchant reste toujours seul à sa place.

L'auteur a observé la même nuance dans le rôle de Valere, qui n'en est qu'à son apprentissage. Il dit à Cléon, lorsqu'il est question de contrarier et d'impatienter Géronte:

Mais n'aurais-je pas tort?
J'ai de la répugnance à le choquer si fort.

Malgré toute l'envie qu'il a de rompre son mariage, il ne peut se résoudre à faire de la peine à ce bonhomme. Aux premieres caresses qu'il en reçoit, il dit à part:

Comment faire?
Son amitié me touche.

Enfin, si Cléon n'arrivait pas à son secours, on sent qu'il n'aurait jamais la force de soutenir le rôle d'impertinence qu'on lui a tracé. Aussi cette idée d'amener Cléon est excellente; il fallait la présence du maître pour affermir l'écolier, et l'on ne

ne pardonnerait pas à celui-ci si l'on ne voyait l'autre à ses côtés, qui ne cesse de l'animer tout bas, et pour ainsi dire lui souffle son rôle.

Toutes ces conceptions, pleines de sens et de moralité, et la foule de vers excellens devenus d'excellens proverbes, ont racheté ce qui manque à cette comédie du côté de l'intrigue et de l'intérêt, et l'ont mise au rang des premieres du siecle. Elle fut très-sévérement critiquée dans sa nouveauté. Quelqu'un dit à ces censeurs si difficiles: *Vous serez peut-être vingt ans sans avoir le pendant de cette piece.* Cet homme a prophétisé mieux qu'il ne croyait: il y a aujourd'hui plus de cinquante ans que l'on attend une comédie en cinq actes, qui puisse être comparée au *Méchant.*

Sidney, joué quelques années auparavant, n'avait pas eu le même succès. Le sujet est triste sans être intéressant: le dégoût de la vie n'est pas un sentiment théâtral, à moins qu'il ne tienne à un caractere, à une passion, à des circonstances qui puissent attacher. Il ne tient ici qu'au regret d'avoir été infidele à une Rosalie qui n'est que nommée, et que pendant deux actes personne ne connaît. Sidney ne veut mourir que parce qu'il s'ennuie de tout depuis qu'il a fait des recherches inutiles pour retrouver cette Rosalie. On sait à la

fin du second acte qu'elle est dans son voisinage, et le dénoûment est vu de trop loin. Il consiste en partie dans l'escamotage d'un valet qui substitue un verre d'eau à un verre de poison : tout cela forme une intrigue très-petite et un roman très-commun.

Sidney, repris de nos jours, n'a eu aucun succès; mais cette piece, si faible au théâtre, s'est gravée dans la mémoire des amateurs par la beauté soutenue d'un style qui, à la vérité, appartient plus souvent au drame sérieux qu'à la comédie : on y trouve les seuls vraiment beaux vers que l'auteur ait faits dans le genre noble, qui n'était pas le sien. On a cité souvent ce monologue.

C'en est donc fait enfin : tout est fini pour moi.
Ce breuvage fatal que j'ai pris sans effroi,
Enchaînant tous mes sens dans une mort tranquille,
Va du dernier sommeil assoupir cette argile.
Nul regret, nul remords ne trouble ma raison;
L'esclave est-il coupable en brisant sa prison?
Le juge qui m'attend dans cette nuit obscure,
Est le pere et l'ami de toute la nature.
Rempli de sa bonté, mon esprit immortel
Va tomber sans frémir dans son sein paternel.

Il est vrai que ce monologue est d'une fort mauvaise philosophie : il y a une inconséquence marquée à s'appeler d'abord *un esclave qui brise sa prison*, et à se regarder ensuite comme un enfant

qui *va tomber dans le sein de son pere.* Cette contradiction suffirait seule pour faire sentir tout le vice de la doctrine du suicide, qui ne peut être conséquente que dans l'athéisme. Mais je ne considere ici que les vers, qui sont excellens.

SECTION IV.

Boissi et Lesage.

Boissi est encore un de ces auteurs qu'un seul ouvrage a tiré de la foule obscure où devait les reléguer une foule de productions fort mauvaises ou fort médiocres. Personne n'a plus abusé que lui d'un genre qui est en lui-même le plus froid de tous, et surtout au théâtre, l'allégorie. Il personnifie sur la scene *le plaisir, la joie, la décence, la frivolité, l'automne, l'hiver, l'honneur, l'intérêt, la banqueroute, le je ne sais quoi, la bagatelle, la médisance, le badinage,* etc. etc. Tous ces êtres moraux, ne pouvant guere se caractériser que par des idées abstraites, sont des personnages à la glace, et leur babil métaphysique est le comble de l'ennui. Du moins les divinités de la Fable ont quelque chose qui ressemble plus à la réalité : la mythologie leur a donné dans notre imagination une espece d'existence rationelle, encore n'en

faut-il faire usage sur la scene que très-rarement, et dans des circonstances où elles paraissent naturellement placées, comme, par exemple, dans l'inauguration d'un théâtre, dans une fête consacrée à la mémoire d'un grand-homme ; et dans ce cas c'est au talent de l'auteur à suppléer, par la richesse des détails, l'intrigue et l'intérêt que ce genre de drame ne comporte pas. Il s'en fallait de beaucoup que Boissi fût capable de vaincre cette difficulté. Son esprit est superficiel ; il est à la fois faible de pensée et apprêté dans sa diction. Son dialogue est presque tout entier en lieux communs, en définitions, en portraits, et dans ces morceaux de placage tout est longuement effleuré, et l'abondance des mots est égale à la disette des idées.

Sur cette multitude de ses pieces oubliées en naissant, les comédiens, depuis la mort de l'auteur, en ont ressuscité deux que fit accueillir avec une indulgence qui ne suppose aucune estime, le jeu d'un acteur justement aimé (1), dont le talent flexible cherchait à se faire valoir dans des ouvrages inconnus. C'est ce qui fait que l'on joue encore l'*Époux par supercherie*, dont le fond est absurde, et *le Sage étourdi* un peu plus raisonnable, mais dénué

(1) M. Molé.

d'intrigue et de comique. *Le Babillard* et *le Français à Londres*, qui réussirent du vivant de l'auteur, valent un peu mieux, non qu'il y ait plus d'intrigue, mais il y a du moins de ce comique de charge qui peut faire rire. Tout le piquant du *Babillard* consiste dans la volubilité d'organe que sait y mettre l'acteur. Il était d'abord en cinq actes; mais comme un si long bavardage était aussi difficile à supporter que facile à faire, Boissi se restreignit à un acte, et la scene où le Babillard met six femmes en déroute, suffit pour faire passer cette espece de caricature. C'en est une aussi que le rôle de Polinville, de milord Houzey et de Jacques Rosbif dans *le Français à Londres;* tout cela n'est guere qu'un comique de grimaces qui appartient plus à l'acteur qu'à l'auteur, et à peine y trouverait-on deux ou trois mots heureux. Mais enfin Boissi parvint à faire une comédie, et c'est celle de *l'Homme du jour* ou *les Dehors trompeurs*, où il y a de l'intrigue, de l'intérêt, des caracteres, des situations, des peintures de mœurs et des détails comiques. Le style, quoique beaucoup meilleur que celui de ses autres pieces, est médiocre; mais en total l'ouvrage est estimable; il a justifié l'admission de l'auteur à l'Académie française, et l'a classé parmi les poëtes comiques.

Le caractere de l'Homme du jour est pris dans

la nature et dans les mœurs : cet homme a tout ce qu'il faut pour réussir dans la société, l'agrément, la politesse, les superficies et point de principes. Il s'occupe de plaire à tout le monde et n'est l'ami de personne; il est bien partout et fort mal chez lui. Affable avec les étrangers, ce n'est que pour ses parens et dans son intérieur qu'il est dur, hautain et capricieux. Quoiqu'il ait de l'esprit, il est la dupe de son amour propre, au point de prendre pour bêtise la réserve timide d'une jeune personne qu'il doit épouser et qui aime un autre que lui. Cet aveuglement, qui semble démentir l'expérience que doit avoir le baron, est justifié par ses succès dans le monde, et le séjour de sa jeune future chez lui l'est aussi par une liaison de dix ans avec le pere de Lucile, qui a consenti à ce qu'elle passât quelque tems, au sortir du couvent, auprès de Céliante, la sœur du baron, et logée dans le même hôtel. Le hasard a lié le baron avec un jeune marquis d'un caractere aimable, noble et sensible, et qui est en secret l'amant de Lucile qu'il voyait au couvent. Il vient familiérement chez le baron qui lui a rendu quelques services, et la rencontre inopinée d'une maitresse qu'il avait perdue de vue amene plusieurs situations heureuses et contrastées, qui mettent en jeu les trois personnages, d'autant mieux qu'il

y en a deux qui s'entendent, et un qui est dupé. Ce sont des scenes piquantes, que celles où le marquis raconte son aventure au baron sans nommer personne, et lui expose les scrupules qu'il se fait de tromper un homme qui lui témoigne de la confiance et de l'amitié.

Trompez-le, encor un coup, trompez-le, c'est l'usage,

s'écrie le baron, qui se fait honneur de former un jeune homme de ce mérite, et de lui donner l'usage du monde. Il s'éleve un combat très-bien soutenu de part et d'autre entre les répugnances délicates du disciple et la doctrine impérieuse du maître, qui ne se doute pas que c'est contre lui-même qu'il donne de si beaux conseils. Le marquis a beau lui dire :

L'amour vous ferait-il manquer à l'amitié ?

LE BARON.

Oui, marquis, sur ce point je serais sans pitié.
Le scrupule est sottise en pareille matiere,
Et je ne ferais pas grace à mon propre pere.

Le marquis va jusqu'à lui avouer qu'il est tenté de s'ouvrir entiérement à son ami : le baron l'en détourne, comme de la plus haute sottise.

Par un aveu choquant autant qu'il est cruel,
Vous voulez faire entendre à sa flamme jalouse
Que vous êtes aimé de celle qu'il épouse !

Si quelqu'un s'avisait de m'en faire un *égal*,
Par moi son compliment serait reçu fort mal.

LE MARQUIS.

Ces mots ferment ma bouche et changent ma pensée.

De cette façon toute la conduite du marquis à l'égard du baron, pendant cinq actes, est d'autant mieux justifiée, que c'est le baron lui-même qui la prescrit d'autorité ; ce qui réunit les convenances morales à l'effet comique. C'est là l'idée mere de la piece, idée véritablement dramatique, et approfondie autant qu'elle pouvait l'être dans les incidens et dans les détails.

La conduite du baron n'est pas moins bien entendue. La dureté de son humeur qu'il fait sentir même à Lucile, semblerait démentir la politesse dont un homme du monde doit se piquer envers toutes les femmes ; mais elle tient au sentiment de sa supériorité et au mépris qu'il a pour une petite fille dont il n'aime que la figure, dont la froideur le pique, dont le silence l'impatiente, et qui a le plus grand tort à ses yeux, celui de paraître ne pas sentir tout ce qu'il vaut. Ce qui domine le plus dans ce rôle et ce qui a de la vérité, c'est la présomption d'un homme gâté par les succès ; elle va jusqu'à le faire tomber dans une méprise grossiere et qui n'en est que plus plaisante, parce qu'il est assez prévenu en sa faveur

pour la rendre vraisemblable. Il surprend Lucile écrivant un billet à son amant :

Elle ne pense pas : comment peut-elle écrire ?

Il n'en est que plus curieux de voir ce qu'elle écrit ; et trouvant le billet flatteur, il ne manque pas de se l'adresser à lui-même, ne supposant pas même qu'il puisse s'adresser à un autre, quoiqu'il y ait quelques expressions, à la vérité équivoques, qui pourraient le lui faire conjecturer ; mais il est trop plein de lui pour se défier de personne. Il est ravi de ce billet, qui en effet est délicat et tendre, et qui le lui paraît d'autant plus qu'il en croyait Lucile moins capable. Il se reproche son injustice, se répand en remercîmens, et l'on est fort aise de le voir dupe.

Une autre partie de son caractere, c'est le manque absolu de sentimens et de procédés en amitié. Un ancien ami qui est prêt à devenir son beau-pere, ne lui demande qu'une visite au ministre pour obtenir un gouvernement. Le moment presse, et le crédit du baron peut en profiter ; il l'a promis, mais il manque au rendez-vous, et se laisse entraîner par une espece de folle qui s'est emparée de lui pour la soirée, une étourdie de comtesse qui pourtant est assez amusante, et qui le mene dans sa loge à une piece nouvelle. On serait tenté de croire qu'il n'est pas possible de

négliger un devoir de cette importance par un motif si futile ; mais c'est en cela même que consisre la peinture très-vraie de l'espece de légéreté habituelle dans un homme qui s'est livré par caractere et même par politique au tourbillon du grand monde. Celui qui s'est fait cette existence, doit souvent pousser la complaisance jusqu'à la faiblesse, et des exemples sans nombre prouvent que la faiblesse est cruelle. Il fait échouer une affaire essentielle pour son ami ; mais pouvait-elle l'être autant pour le baron, que la crainte de manquer de complaisance pour une femme à la mode, et qui est liée avec lui par l'habitude des mêmes amusemens et du même train de vie ? N'aura-t-il pas le plaisir de s'être fait valoir, le mérite d'avoir cédé, d'être un homme charmant dont on fait ce qu'on veut ? Cela ne vaut-il pas bien la peine de remettre l'affaire du vieux gouverneur ? Et puis qn'est-ce que cet ami ? Un provincial dont l'amitié l'embarrasse, le gêne, et lui paraît même le compromettre un peu dans les cercles brillans où il passe sa vie. Que de détails heureux tout cela pouvait fournir au poëte, s'il avait su écrire comme Gresset ! Il y a pourtant des choses très-bien vues en fait de mœurs : par exemple, la réponse du baron à Forlis, qui lui reproche toutes les frivolités dont il est occupé.

Monsieur le gouverneur, vous nous blâmez à tort :
On ne vit point ici comme dans votre fort.
Nous devons y plier sous le joug de l'usage;
Ce qui paraît frivole est dans le fond très-sage.
Tous ces aimables liens qu'on nomme amusement,
Forment cet heureux cercle et cet *enchaînement*,
De qui le mouvement journalier et rapide
Nous fait par l'agréable arriver au solide.
C'est par eux que l'on fait les grandes liaisons,
Qu'on acquiert les amis et les protections.
Au sein des jeux rians on perce les mysteres;
Le plaisir est le nœud des plus grandes affaires.
Le succès en dépend, tout y va, tout y vient,
Et c'est en badinant que la faveur s'obtient.

Il y a des fautes dans ces vers, mais le fond en est très judicieux; c'est voir et peindre en poëte comique, et les conséquences effrayantes de cet exposé, qui n'est que trop vrai, ne regardent que le philosophe et l'historien qui voudront tracer les abus de l'esprit de société dans ce siecle; ce qu'on n'a pas encore fait, et ce que peut-être on fera quelque jour.

Le bon cœur de Forlis, sa loyauté, sa générosité envers un ami froid et insouciant qu'il tire d'embarras en lui ouvrant sa bourse pour payer une somme considérable qu'il vient de perdre au jeu; ce procédé d'autant plus estimable que dans ce même moment le baron a presque méconnu son ami au milieu d'une grande assemblée; tous

ces contrastes qui distinguent l'homme solide et bon de l'homme brillant et dur, ne répandent que plus d'intérêt sur la fable de la piece, et font desirer le bonheur du marquis et de Lucile, et la punition du baron. Le dénoûment est très-bien amené par cette lettre qui a trompé l'Homme du jour. Après tous les torts qu'il a eus avec Forlis, après que ce digne et respectable homme a obtenu, par les soins du marquis qu'il ne connaît pas, la place que le baron n'a pas voulu solliciter pour un ami de dix ans, Forlis consent encore à ne point gêner l'inclination de sa fille et à la marier au baron, s'il est vrai qu'elle ait du goût pour lui. Celui-ci triomphe d'avance, et, le billet à la main, il se croit sûr de son fait; mais la comtesse, qui en fait la lecture tout haut, lui fait apercevoir qu'il ne peut pas être écrit pour lui, et bientôt l'aveu de Lucile confirme cette découverte, et récompense l'amour et les services du marquis. La comtesse console le baron de sa découverte, et le console à sa maniere :

Fuyez votre maison et reprenez vos grâces;
Ne soyez plus ami, ne soyez plus amant;
Soyez l'Homme du jour, et vous serez charmant.

Cette comtesse est agréable dans son étourderie; Lucile plaît par un mélange de finesse et de modestie. Sans manquer jamais aux bienséances,

l'à-propos de ses réparties, toujours précises et spirituelles, lui donne sur le baron, qui la regarde comme une enfant et même comme une sotte, un avantage qui fait plaisir au spectateur, et qui naît de la situation : elle ne le trompe pas ; elle le laisse se tromper. Le rôle de Céliante, la sœur du baron, le moindre de tous les rôles, est pourtant ce qu'il doit être : il sert à faire entendre à l'Homme du jour des vérités que nul autre n'oserait lui dire, et qui vont au but de la piece. L'exposition est bien faite ; mais on peut observer plus d'un défaut dans la conduite. D'abord l'unité de tems y est violée ; il n'est presque pas possible que l'action se passe en un jour. La faute serait moindre si l'auteur eût permis que l'on supposât l'intervalle d'une nuit ; mais il marque les heures des différens incidens, et l'invraisemblance est frappante. Entre le second et le troisieme acte, on a dîné : à la fin du troisieme, le baron sort pour aller au concert. Au quatrieme on apprend que le concert n'a pas eu lieu, que le virtuose qu'on attendait n'est pas venu, qu'on a substitué à la musique une partie de jeu : cette partie n'a pas laissé que de durer, puisque Forlis, pendant qu'on la faisait, a eu le tems de courir pour ses affaires et de prendre des informations. Le baron rentre chez lui ; il a perdu : Forlis lui prête de

l'argent; il sort pour s'acquitter, et promet d'être chez le ministre *à six heures du soir*. Mais comment tout cela s'est-il passé depuis le dîner (et alors on dînait à deux heures), sans qu'il en soit au moins huit ou neuf? Comment placer entre le dîner et cinq heures (puisque telle est la supposition du poëte) un acte entier passé à la maison, un concert manqué, une partie de jeu qui a pris la place, et le tems de revenir chercher de l'argent? Ce n'est pas dans ce seul point que la vraisemblance est forcée. Comment le baron, à qui l'on dit que Lucile est l'amie de cette maitresse que voyait le marquis au couvent, n'a-t-il pas la curiosité si naturelle de demander à Lucile qui est cette maitresse du marquis, cette amie qu'elle avait au couvent, pour qui même il lui remet une lettre en lui recommandant les intérêts de celui qui l'a écrite? Comment ne s'informe-t-il pas de cette liaison? Rien ne s'y oppose, car le marquis n'a témoigné en aucune maniere qu'il voulût se réserver ce secret, et a tout dit au baron, excepté un nom que rien ne l'empêche de demander. Il fallait trouver un moyen de motiver ce mystere, car il est le fondement de toute la piece, et il n'y en a plus si la maitresse du marquis est nommée. Ces défauts, peu sensibles pour l'effet, sont graves à l'examen. Ce qui fait plus de

peine que des fautes contre l'art, c'est ce qui manque au talent du style : j'ai dit qu'il était médiocre, c'est-à-dire, mêlé de bon et de mauvais : le bon ne va guere jusqu'à l'excellenr, et quelquefois le mauvais l'est beaucoup. Les vers mal rournés, les termes impropres, le jargon précieux, gâtent de tems en tems le dialogue; mais en général il y a de l'esprit, de la facilité et de jolis vers.

Lesage, qui eut un goût particulier pour la littérature espagnole dans un tems où tout le monde l'abandonnait, y prit le fond et les mœurs de la plupart de ses romans, comme il prit des canevas italiens plusieurs de ses petites pieces jouées sur les petits rhéâtres de Paris. Mais s'il se servit en homme d'esprit de cette littérature étrangere, il eut assez de talent pour que chez lui l'écrivain original l'emporrât de beaucoup sur l'imitateur ingénieux. Le meilleur de ses romans, sans aucune comparaison, *Gil Blas*, lui appartient en propre, et *Turcaret* est bien supérieur à toutes les pieces qu'il emprunta de l'espagnol ou de l'italien. Les unes ne furent poinr jouées; les autres le furent avec peu de succès : celui de *Turcaret* ne s'est jamais démenti. On reproche à cet ouvrage de très-mauvaises mœurs; mais ceux qui, par cette raison, se sont crus dispensés de l'esti-

mer, ont été, ce me semble, beaucoup trop loin. Il est reconnu depuis Aristote, comme on a pu le remarquer dans ce que j'ai dit de sa *Poétique*, que la comédie peut et doit peindre le vice, mais particuliérement par le côté ridicule, afin d'en égayer la peinture. Quand ce dessein est bien rempli, il en résulte que le vice paraît méprisable sous tous les rapports, même sous ceux de l'amour propre. On évite aussi de cette maniere ce qu'il pourrait avoir de trop rebutant à la représentation, si on ne le montrait que dans sa laideur; et comment la comédie pourrait-elle combattre les vices s'il lui était défendu de les étaler sur la scene ? L'art consiste donc à faire que le portrait soit tolérable, et l'original odieux. On est tombé de nos jours dans un abus tout opposé et tout nouveau : on a rendu le vice non-seulement amusant par la gaîté et la légéreté du dialogue, mais séduisant par un vernis d'innocence et par des tableaux voluptueux : c'est ce que nous verrons bientôt, et particuliérement dans les pieces de Beaumarchais. Mais ce tort n'a point été celui de Lesage, qui est partout un écrivain très-moral. Les mœurs de son *Turcaret* sont fort mauvaises; mais celles du *Bourgeois Gentilhomme*, de *Georges Dandin*, du *Légataire*, le sont-elles moins ? J'avoue que *Turcaret* a cela de particulier, que presque

presque tous les personnages sont plus ou moins fripons, excepté le marquis; encore peut-on croire que s'il ne l'est pas, c'est parce qu'il est toujours ivre; mais aussi tous inspirent plus ou moins de mépris, comme ceux des pieces que je viens de citer, et dont c'est la seule excuse. Comme la comédie ne peut intéresser que pour des personnages honnêtes, il s'ensuit aussi que *Turcaret*, qui n'en offre aucun, ne saurait non plus avoir d'intérêt. C'est un défaut, mais bien plus aisé à racheter dans la comédie que dans la tragédie : nous en avons la preuve dans plusieurs de nos meilleures productions comiques. Cependant comme ce défaut est porté ici aussi loin qu'il puisse aller, que la piece n'a pas le mérite précieux de la versification, et qu'elle est faite de maniere à présenter plutôt une suite d'incidens très-plaisans, qu'une véritable intrigue, je serais porté à ne la placer que dans le second rang. Mais c'est du moins une des premieres de cette classe par la vérité des peintures, le sel du dialogue, la bonne plaisanterie, la gaîté piquante et satyrique; enfin par la verve comique qui a tellement mis en œuvre tout cet assemblage de fripons, qu'il y a peu de pieces dont la représentation soit plus amusante. Elle fut donnée en 1709, dans un tems où les malheurs et les be-

soins de l'État avaient multiplié et enrichi plus que jamais ceux qu'on appelait alors *traitans*. Il est à remarquer que ce mot, devenu une espece d'injure depuis l'érection du tribunal établi contre eux en 1716, sous le nom de *chambre de justice*, par un édit rempli des expressions les plus flétrissantes, tomba entiérement en désuétude; et quoiqu'on n'ait pas cessé de faire ce que faisaient les *traitans*, personne ne s'appela plus de ce nom : il fut remplacé par celui d'agioteurs.

Turcaret est la satyre la plus amere à la fois et la plus gaie qu'on ait jamais faite, et c'est une preuve que le meilleur cadre pour la satyre est la forme dramatique, non-seulement parce que le dialogue y met plus de variété, mais parce que personne ne peut mieux parler contre le vice, que la conscience de l'homme vicieux, et parce que le ridicule n'est jamais plus frappant que lorsqu'il est en action. Il n'y a point de satyre de Juvénal ni de Despréaux qui puisse faire connaître un homme de l'espece de Turcaret, aussi bien que la scene qui se passe entre lui et M. Raffle son homme de confiance. Je sais que des juges séveres ne trouvent pas qu'il y ait un très-grand mérite à représenter au naturel une femme entretenue, qui trompe un financier prodigue et crédule, et qui est trompée elle-même par un chevalier d'indus-

trie et par des valets aussi fripons que leurs maîtres. Je sais qu'il y a dans le moral de la comédie, des observations bien plus profondes et des peintures bien plus savantes; mais si la vérité n'est pas ici très-difficile à saisir, elle se fait valoir par les accessoires et par les détails. L'auteur sait humilier le vice, et rendre cette humiliation plaisante et non pas dégoûtante. Une revendeuse à la toilette, madame Jacob, se trouve la sœur du riche financier Turcaret; mais la meilleure scene de la piece est celle où le marquis rencontre Turcaret, qui a été laquais de son pere, et retrouve au doigt de la maitresse du traitant une bague qu'il avait mise en gage chez lui pour un prêt usuraire. Le dialogue est aussi parfait que les incidens sont heureux : chaque mot du marquis est une saillie, chaque mot de Turcaret est un trait de caractere. Ce rôle du marquis est le meilleur modele qu'il y ait au théâtre, de ces libertins de bonne compagnie qui passaient leur vie au cabaret dans le tems où le cabaret était de mode. Regnard les a peints le premier : celui du *Retour imprévu* est certainement l'original de celui de Turcaret, mais la copie est fort au dessus. On n'a pas une gaîté plus franche, une malice plus spirituelle, et la bonne humeur que donne le vin, ajoute à ce rôle un tour d'esprit particulier.

Madame Turcaret, qui vit à Valogne avec une pension de son mari, et qui à Paris est une comtesse dont le marquis a fait la conquête au bal; madame Jacob, qui, sous le masque de cette comtesse, découvre sa belle-sœur, mademoiselle Briochais; Flamand le niais, à qui Turcaret donne la place de capitaine-concierge de la porte de Guibray, à la sollicitation de la baronne sa maîtresse, et qui pour ne pas courir le risque d'être révoqué, vient, en lui faisant ses remercîmens, la prier de *mettre toujours de ce beau rouge*; et Frontin, qui, après avoir escamoté 40,000 francs à Turcaret, au moment de sa déroute, dit en finissant la piece : « Voilà le regne de M. Turcaret fini, le mien va commencer; » tout cela n'est pas d'une vérité absolument vulgaire, et la morale n'est pas dépourvue de finesse. Enfin cette piece, quoiqu'écrite en prose, est si fertile en bons mots, qu'on en a retenu presque autant que des pieces les mieux versifiées.

A l'égard de *Crispin rival de son maître*, piece en un acte du même auteur, qui est aussi restée au théâtre, ce n'est qu'une fourberie de valet déguisé, qui veut escroquer une dot. Lesage n'a fait que mettre en scene une des aventures de son roman de *Gil Blas*. Cet acte d'ailleurs ressemble à toutes ces pieces que l'on a nommées *crispinades*,

où des oncles, des tantes, des peres, des tuteurs, sont imbécilles justement au point où il le faut pour être grossiérement dupés par des valets impudens. Les *Merlins*, les *Scapins*, les *Frontins*, sont tous à peu près les mêmes, comme les *Gérontes*, les *Argantes* et les *Orgons*, comme les *Valeres* et les *Léandres* : c'est le même canevas retourné dans cinquante ou soixante petites pieces, qui ont eu d'autant moins de peine à demeurer au répertoire, qu'il n'est pas nécessaire, pour les soutenir, qu'elles aient, comme les pieces en cinq actes, de quoi attirer par elles-mêmes les spectateurs, puisqu'elles ne font que terminer le spectacle que des ouvrages plus importans remplissent dans sa plus grande partie. Elles n'ont donc à redouter aucun retour de sévérité après le premier jugement, qui d'ordinaire est, pour ce genre de nouveautés, d'une extrême indulgence : on l'a même portée au point qu'à la suite d'un bon ouvrage en cinq actes, l'on peut hasarder sans péril de remettre les plus médiocres farces, et c'est ce qui fait que l'on joue encore tous les jours les *Carosses d'Orléans*, les *Curieux de Compiegne*, le *Charivari*, *Colin Maillard* et tant d'autres farces du même genre.

SECTION V.

Legrand, Fagan, Lamotte, Pont-de-Veyle, Desmahis, Barthe, Collé, Lanoue, Marivaux, Saint-Foix, Chamfort, etc.

Legrand est, après Dancourt, celui qui a le plus fourni au théâtre de ces sortes de pieces qu'on trouvait souvent à la fin du spectacle, sans que l'on se souvînt même du nom de l'auteur, avant que nous eussions des feuilles et des affiches qui tous les jours ont soin de nous l'apprendre. Le dialogue est beaucoup moins ingénieux que celui de Dancourt; mais il y a toujours dans ces pieces quelques scenes divertissantes, comme dans celles de Poisson, dont *le Procureur arbitre* et *l'Impromptu de campagne* valent bien *l'Aveugle clairvoyant* et *le Galant Coureur*, qui sont ce que Legrand a fait de plus agréable. Au reste, cet auteur-comédien avait une extrême facilité qui fut souvent une ressource pour ses camarades, plutôt qu'un titre de réputation pour lui. Dans les différentes révolutions qu'éprouvait le théâtre français lorsque le goût du spectacle, renfermé dans une classe peu nombreuse, n'était pas, comme aujourd'hui, une mode dominante et un besoin universel; dans le tems où les comédiens, avec les plus grands ta-

lens et les plus grands efforts, n'étaient pas sûrs d'une recette qui valût seulement la moitié de ce que leur vaut aujourd'hui l'invention des petites loges, si heureuses pour eux et si funeste pour le théâtre, Legrand prenait toutes sortes de formes pour rappeler le public que l'Opéra, les Italiens et la Foire enlevaient de tems en tems à la scene française. C'est alors que Legrand, pour satisfaire les différentes fantaisies du jour, affichait des nouveautés de toute espece, des ballets, des pieces à spectacle, comme *le roi de Cocagne, les Amazones modernes, la Nouveauté, le Triomphe du tems.* Il poussa l'amour du vaudeville jusqu'à jouer *Cartouche* le jour même qu'il fut exécuté. L'affluence fut proportionnée à la célébrité du héros; et l'empressement du public fut tel, qu'on ne laissa pas finir la premiere scene de la grande piece, et qu'on demanda de tous côtés, à grands cris, à voir sur la scene Cartouche qui était encore sur la roue. La piece eut douze représentations très-suivies; et si ce n'était le choix du sujet qui est fort étrange, ce n'est peut-être pas ce que Legrand a fait de plus mauvais.

Après lui, dans ce même genre de petites pieces, viennent à peu près sur la même ligne l'auteur du *Consentement forcé*, celui du *Port de*

mer, et Fagan, dont on joue *les Originaux*, *l'Étourderie*, *le Rendez-vous* et *la Pupille*. L'idée du *Rendez-vous* est assez comique, quoiqu'il faille se prêter un peu à la supposition qui en est le fondement, qu'un valet et une suivante puissent faire accroire à deux personnes qui ne se connaissent presque point, qu'elles ont la plus vive inclination l'une pour l'autre, et qu'une lettre d'affaires dictée par un procureur est une déclaration d'amour; mais en n'examinant pas de trop près les moyens, on peut s'amuser des effets, et la piece d'ailleurs n'est pas mal versifiée. *La Pupille* eut pendant quelque tems une vogue extraordinaire, qui prouve seulement à quel point la figure et la voix d'une actrice peuvent tourner toutes les têtes. Quand on voit aujourd'hui cette comédie, on conçoit qu'il fallait que tout le parterre fût, comme nos anciens le racontent, amoureux de mademoiselle Gaussin, pour fermer les yeux sur l'invraisemblance révoltante de cette espece d'intrigue. C'est bien pis que *le Rendez-vous*, qui du moins fait rire. *La Pupille* impatiente : la piece est finie dès les premieres scenes, pour peu que le tuteur n'ait pas juré d'être sourd, aveugle et stupide, car il s'agit seulement de lui faire savoir que sa pupille est amoureuse de lui; elle le lui dit vingt fois très-clairement; elle le lui écrit

de maniere qu'il est impossible de s'y méprendre, puisqu'elle lui parle, dans sa lettre, des soins qu'il a pris de son enfance. Cependant il plaît à ce tuteur de s'obstiner à ne rien voir, à ne rien entendre; uniquement parce qu'il a quarante-cinq ans; et de son côté la pupille, en même tems qu'elle fait tout ce qu'il faut pour se déclarer, semble ne vouloir pas détruire la fausse idée qu'on a de sa prétendue inclination pour le jeune Valere, idée qui n'a pas même de prétexte, et qu'elle peut faire tomber d'un seul mot. Il est encore bien plus étrange qu'un moment après, le sot rapport d'une soubrette persuade à un homme aussi sensé que le tuteur, que sa pupille est amoureuse d'un vieillard de soixante-dix ans. Cette suite de mal-entendus est trop peu motivée pour être supportable: il n'y a pas d'ailleurs un trait de comique dans la piece: tout y est faux ou insipide. Mais il faut bien croire que l'embarras et le dépit de la pupille, qui se tue de dire de cent façons ce qu'on ne veut pas comprendre, a pu amuser et intéresser le public quand cette pupille était la charmante Gaussin, et depuis la piece a subsisté sur son ancienne réputation.

En général, les intrigues de Fagan sont extrêmement forcées, et personne, en cette partie, n'a plus abusé de la complaisance du spectateur. Voyez

l'Étourderie : comment se persuader une méprise de cette nature ? Mondor voit deux femmes avec Cléonte : on lui dit que l'une est la femme de ce Cléonte, et l'autre sa sœur. L'une est jeune et jolie, et c'est madame Cléonte ; l'autre n'est plus ni l'un ni l'autre, et c'est mademoiselle Cléonte. Mondor se persuade le contraire, et sans autre information il demande en mariage la sœur de Cléonte, qui est une vieille fille ridicule, tandis que dans le fait il est amoureux de la belle-sœur. Qui croirait que ce quiproquo dure jusqu'à la derniere scene, quoique Mondor ait plusieurs conversations avec ces deux femmes et avec Cléonte, et que l'éclaircissement doive venir à chaque phrase si l'auteur ne se donnait pas la torture pour dialoguer de maniere à ce que jamais personne ne s'entende ? Une semblable erreur peut fournir une scene plaisante, mais non pas une piece, parce que l'on sent qu'en fait de mariage il n'est pas possible qu'on ne s'informe pas au moins quelle est la femme dont on veut faire la demande.

Mais, dans cette multitude de petites pieces de ce siecle, les plus jolies sont *le Magnifique* de Lamotte ; *le Somnambule*, attribué mal-à-propos à Pont-de-Veyle, et qui fut fait en société par Sallé et le comte de Caylus, et surtout *les Fausses*

Infidélités de Barthe. Les deux premieres pieces sont d'un comique ingénieux et délicat, et sortent du cadre usé de ces sortes d'ouvrages : la derniere, fort supérieure aux deux autres, est un petit chef-d'œuvre. Il y a de l'art et de l'intérêt dans l'intrigue : la scene de la double confidence est neuve et d'un effet charmant : les caracteres de Valsain et de Dormilly sont parfaitement contrastés. Dormilly est plein de cette sensibilité vive et impétueuse qui rend l'amour si intéressant dans un jeune homme bien né; Valsain est plus mûr et plus tranquille, mais non pas moins attaché, et tous deux font voir que l'amour prend la forme du caractere, et peut être également vrai avec une expression différente. Mondor est un de ces petits-maîtres surannés qui conservent encore les airs de la fatuité quand ils n'en ont plus les succès. La malice de Dorimene, qui veut piquer un amant qu'elle trouve un peu trop froid à son gré, forme un autre contraste avec la tendresse naïve d'Angélique, qui, tourmentée par la jalousie de Dormilly, ne saurait pourtant se résoudre, sans la plus grande peine, à se prêter à la supercherie la plus innocente. La piece est dénouée aussi bien qu'elle est conduite. Les tendres regrets d'Angélique, quand elle croit avoir offensé son amant, et dont il est le témoin sans qu'elle le sache,

sont en même tems la preuve la plus touchante des sentimens de cette jeune personne, et la meilleure leçon qui puisse corriger Dormilly de ses emportemens jaloux. Enfin, le style plein de goût et d'élégance, de jolis vers, de vers de comédie, de vers de situation, un dialogue à la fois vif et naturel, où l'esprit n'ôte rien à la vérité, achevent de donner à cet ouvrage toute la perfection dont il était susceptible. Nous en avons deux autres du même auteur, l'une en trois actes, *la Mere jalouse;* l'autre en cinq, *l'Homme personnel,* qui n'eurent pas à beaucoup près le même succès que *les Fausses Infidélités,* et qui prouvent quelle distance il y a du talent qui peut faire un acte, même excellent, à celui qui conçoit et soutient le plan et les détails d'un grand ouvrage. Les deux pieces que je viens de nommer ne sont pas sans quelque mérite; mais le fondement en est vicieux : dans la premiere il eût fallu un art infini pour adoucir ce que doit avoir d'odieux une mere dont la jalousie rend sa fille malheureuse. Ce qui blesse les sentimens de la nature est bien difficile à sauver dans une comédie où l'enjoûment doit dominer, et surtout la seule idée de la maternité a pour nous quelque chose de si doux et de si cher, que nous souffrons trop à voir cette idée contredite pendant trois actes. Un pareil sujet ne pouvait donc

se traiter que dans le drame sérieux, où il est permis de s'attrister; mais l'auteur voulut faire une comédie, et il échoua. Il fut encore plus malheureux dans *l'Homme personnel* ou *l'Égoïste*, sujet traité par d'autres auteurs et plus mal encore, et qui n'a été bien rempli, quant au plan, que sous un autre titre, comme on le verra dans la suite de ce chapitre. *L'Homme personnel* est mal conçu: la conduite du personnage principal est inconséquente; l'intrigue est froide et embrouillée, et ce qui est plus étonnant, le style même n'est plus celui de l'auteur des *Fausses Infidélités*. Il ne manque ni d'esprit ni d'élégance; mais cet esprit est pénible, cette élégance n'est plus celle du genre; ce n'est pas cette gaîté, cette aisance, qui laissent dans la mémoire les bons vers de comédie. Le dialogue est haché; tout est fait avec effort dans cet ouvrage, qui vaut d'autant moins qu'il paraît avoir plus coûté.

L'Anglomanie et *les Mœurs du tems*, de Sautin, sont au nombre de nos petites pieces agréables. La derniere n'est qu'une esquisse dont le titre promettait un plus grand tableau; mais cette esquisse est de bon goût. *Le Fat puni*, de Pont-de-Veyle, ne vaut pas le conte de Lafontaine dont il est tiré; mais il fallait de l'adresse pour l'adapter

au théâtre, en conservant les bienséances. Il eût fallu, dans le dénoûment, conserver aussi la vraisemblance; mais il est bien difficile de supposer qu'un homme puisse, pendant un demi-quart d'heure de conversation, prendre la voix de sa maîtresse pour celle d'un homme : les habits peuvent déguiser le sexe, mais le son de voix doit le trahir.

On reprend quelquefois *le Complaisant*, piece en cinq actes et en prose du même auteur. Le principal caractere est outré jusqu'à l'excès; la piece est froide et sans intrigue; le dialogue n'est que de l'esprit apprêté. Il y a un rôle de femme que l'on donne pour étourdie, et qui est absolument folle : elle est d'une joie inconcevable de la perte d'un procès de cinquante mille écus, qui coûte à son mari une partie de sa fortune, et peut empêcher l'établissement de sa fille; elle veut à toute force donner une fête chez elle pour solenniser la perte de ce procès, et le tout afin de contrarier son mari qui en est désolé. Dufresny avait peint *l'Esprit de contradiction*, mais il ne l'a pas porté jusque-là; il s'en faut de quelque chose. Rien n'est si facile en tout genre que d'exagérer; mais si quelquefois l'exagération comique fait rire la multitude, les connaisseurs ne rient le plus souvent que de l'auteur.

L'Impertinent de Desmahis pétille d'esprit, mais aux dépens du naturel : les vers sont d'une tournure spirituelle, mais rarement adaptée au dialogue, et ce style n'est rien moins que dramatique. La piece est une dissertation sur la fatuité, un recueil de maximes et d'épigrammes : il y en a d'assez jolies pour qu'on desirât de les trouver ailleurs; il y en a qui seraient mauvaises partout. Il est ridicule que Pasquin dise, en parlant de Damis et de sa maitresse :

> Vous êtes l'un à l'autre
> L'écho de votre esprit, l'ombre de votre corps.

Mais quand ce serait le poëte qui le dirait en son propre nom, cela n'en vaudrait pas mieux. L'intrigue est petite; elle roule sur un *billet perdu* : c'était le premier titre de la piece. Elle eut du succès dans sa nouveauté, mais on l'a remise rarement. Quelques traits fort heureux, quelques morceaux, permettaient d'espérer, si l'auteur ne fût pas mort jeune, que son talent pour le théâtre pourrait se mûrir. Il en avait montré pour la poésie légere, et *l'Impertinent* même annonce dans quelques endroits un homme qui pouvait un jour écrire la comédie. Damis veut, à force d'impertinence, rebuter une maitresse qui l'importune : celle-ci, prévenue de son projet, affecte une patience qui le déconcerte. Il dit à part :

Non, je ne parviendrai jamais à lui déplaire.
Voilà de ces malheurs qui n'arrivent qu'à moi.

C'est un mot de caractere et de situation. Il a été huit jours sans la voir : elle lui demande quels *devoirs importans* l'ont occupé.

DAMIS.

Vous m'en demandez compte ! Eh ! mais cent, plutôt mille.
J'eus dimanche un billet pour souper chez Mouthier (1)
Avec le petit duc et la grosse comtesse.
Lundi, jour malheureux ! un maudit créancier,
Automate indocile, homme sans politesse,
Sous prétexte qu'il doit lui-même et qu'on le presse,
Me voulut sans délai contraindre à le payer.
J'allai le jour suivant flatter un financier.
Mercredi je courus à la piece nouvelle.
Tout le monde était pour, et moi je fus contre elle.
La satyre embellit les plus simples propos,
Et l'admiration est le style des sots.
Jeudi j'eus de l'humeur ; je me boudai moi-même ;
Le lendemain, je fus d'une folie extrême ;
Florise s'empara de moi pour tout le jour.
Hier à tout Paris j'ai fait voir une veste
D'un goût divin, l'habit le plus gai, le plus leste,
Où Labouttay, Passau (2), ravissent tour-à-tour,
Et j'arrive aujourd'hui tout plein de mon amour.

(1) Cuisinier célebre.
(2) Brodeurs renommés.

Le

Le détail de cette semaine est un morceau très-piquant et très-original : il y a même ici un autre mérite que celui du style et de la peinture des mœurs. C'est un à-propos très-fin, que ce vers :

J'allai le jour suivant flatter un financier.

Ce jour est précisément le lendemain de la visite du créancier discourtois.

Parmi les comédies de la seconde classe dont je continue le résumé, nous en avons peu d'aussi suivies et d'aussi intéressantes que *Dupuis et Desronais* et *la Partie de chasse.* Le nom de Henri IV est sans doute, pour cette derniere, un relief très-précieux ; mais l'ouvrage en lui-même, quoiqu'assez irrégulier, a beaucoup de mérite. Le premier acte est entiérement épisodique : c'est une espece d'action à-part que l'auteur a liée avec sa piece, dont le fond est emprunté d'une piece anglaise qui a été imitée aussi sur un autre théâtre dans *le Roi et le Fermier.* Il est bien sûr que la réconciliation de Sully avec le bon roi n'a aucun rapport avec l'enlévement de cette jeune paysanne par Concini, ni avec l'aventure du roi, qui, en s'égarant à la chasse, découvre par hasard la manœuvre odieuse de cet Italien,

ravisseur d'une fille innocente et vertueuse. Mais cet épisode du premier acte, en mettant l'auteur à portée de montrer Henri IV et son ami en présence l'un de l'autre, contribua beaucoup au succès. On sut bon gré à l'auteur d'avoir mis sur la scene cette fameuse conversation tirée presque mot à mot des mémoires de Sully. Ce qui lui appartient davantage, c'est le langage naïf et gai de ses paysans, et surtout la bonhomie de Michaut. La scene du repas fera toujours plaisir, tant que nous en aurons à voir un bon roi jouir, sans être connu, d'un hommage qui est l'effusion du cœur, et qui ne peut être suspect.

Dupuis et Desronais, tiré du roman des *Illustres Françaises*, est une piece de caractere : celui de Dupuis est bien soutenu ; et s'il n'est pas dans l'ordre commun, il n'est pas non plus hors de nature. Il est très-possible qu'un vieillard qui voit sa fin prochaine, craigne d'autant plus l'abandon de ses enfans, qu'il sent mieux le prix et le besoin de leur tendresse. Sa défiance est portée loin; mais la défiance est un des attributs et des malheurs de l'âge avancé ; elle est motivée dans la personne de Dupuis autant qu'elle peut l'être, et quand elle cede à l'attendrissement que lui font éprouver sa fille et Desronais, tous deux à ses pieds, et

lui demandant leur bonheur en promettant de faire le sien, il en résulte un dénoûment plein d'intérêt. L'incident de la lettre et la maniere dont Dupuis en tire parti contre Desronais, est d'un bon comique, et la justification de Desronais, le pardon que Marianne lui accorde, sont d'une vérité théâtrale. La versification est la partie faible de cet ouvrage : c'est de la prose rimée et construite avec assez de peine ; mais tous les sentimens sont naturels ; rien de faux, rien de recherché. Cette comédie laisse au lecteur beaucoup à desirer, mais sans que le spectateur puisse s'en apercevoir.

Ce qui compose le *Théâtre de société* du même auteur, ne peut être joué que dans celles où l'on se met au dessus de toute décence en faveur de la gaîté. Il est bien vrai aussi que la gaîté qui tient à la licence, est plus facile qu'aucune autre ; mais celle de Collé est si originale et si franche, qu'on pourrait croire qu'elle n'avait pas besoin de si mauvaises mœurs, quand même il ne l'aurait pas prouvé dans les ouvrages qu'il a mis au théâtre.

Malgré les défauts que j'y ai remarqués, je les crois très-supérieurs en tout à une piece qui, depuis quelque tems, est fort à la mode, et qui pour cela ne m'en paraît pas meilleure : c'est *la Coquette corrigée.* La fortune qu'elle a faite tout récemment, et le peu de succès qu'elle avait eu auparavant dans

sa nouveauté et dans ses reprises, prouvent à la fois la décadence actuelle du goût, et le pouvoir de la figure et du jeu d'une actrice séduisante. Lorsqu'elle fut jouée pour la premiere fois en 1755, elle avait pour elle tous les titres de faveur qui peuvent attirer la bienveillance. Son auteur, Lanoue, était aimé comme acteur, et personnellement estimé; il joua dans sa piece, et nous avons encore le discours par lequel il exprimait aux spectateurs, avant la représentation, le double embarras qu'il devait éprouver. Cette situation si critique était bien propre à obtenir l'indulgence; cependant la piece fut très-médiocrement accueillie, et même excita de fréquens murmures. Les représentations furent très-peu suivies; elles ne le furent pas davantage aux deux reprises qui se succéderent à de longs intervalles, avant la derniere donnée il y a trois ans, et qui attira la foule. Il n'en est pas moins vrai qu'il n'y a ni intrigue, ni caracteres, ni situations, ni comique d'aucune espece. Le seul nœud (si l'on peut appeler un nœud ce qui ne rencontre aucun obstacle réel), c'est le projet d'Orphise, qui, pour corriger Julie sa niece de la coquetterie, desire de l'amener à prendre du goût pour Clitandre, donné pour le seul homme honnête et raisonnable de tous ceux qui paraissent dans la piece. Cette entreprise est

d'autant moins difficile, que dès les premiers actes Julie laisse voir de l'inclination pour lui, et que cette inclination paraît être vive au troisieme. Orphise pourtant croit avoir besoin de mettre en avant un intérêt de rivalité pour déterminer Julie : elle lui fait croire que Clitandre veut l'épouser elle-même, comme si ce devait être un triomphe bien piquant pour une jeune coquette de l'emporter sur sa tante. Quant aux moyens que l'auteur emploie pour corriger Julie, les voici : d'abord c'est la visite d'une présidente qui ne paraît pas dans la piece, et dont le rôle est évidemment postiche; elle est liée avec Julie, et, s'avisant d'avoir tout à coup des prétentions sur Clitandre, elle vient chez Julie faire une scene indécente et ridicule, et lui enlever presque de force Clitandre qu'elle amene avec elle. L'étourderie de cette femme commence à faire rougir Julie, qui craint de lui ressembler; mais pour juger s'il est possible qu'elle ait si peu d'amour propre et tant de crainte, il suffit de voir comment cette présidente s'exprime, et comment on la traite. Il faut se souvenir que l'auteur a voulu peindre des travers de la bonne compagnie, et qu'il fait parler ainsi cette présidente :

La prudence
Interdit à Madame *ici* la concurrence.

Elle ne voudra point, par un bruyant débat,
Me préparer l'honneur d'*un triomphe d'éclat.*
Elle n'ignore pas que plus on me résiste,
Et plus à l'emporter ma volonté persiste.

Ce langage est celui de ces vieilles folles de comédie, de ces Aramintes courant après les hommes qui les fuyent, et ne jouant sur la scene qu'un rôle de charge. Mais la présidente n'est donnée ni pour vieille ni pour folle; c'est une femme du bon ton, et que l'on a crue capable d'être la rivale de Julie, qui est dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté. On peut juger par-là si les convenances sont remplies, et si Julie, que tant d'adorateurs viennent chercher, peut se reconnaître dans ce personnage qui vient chez elle chercher Clitandre. Ce n'est pas tout : Clitandre lui témoigne une indifférence qui est très-voisine du mépris; il lui dit :

Vous m'aimez donc beaucoup?

LA PRÉSIDENTE.

Qui? moi! si je vous aime!
Que répondre à cela? J'en ris malgré moi-même.

Sur quoi un marquis (nous verrons tout-à-l'heure ce que c'est que ce marquis) lui dit poliment et décemment :

Parbleu! la question est neuve et me ravit.
Nul amant, j'en suis sûr, jamais ne vous la fit.

Telle est la leçon qu'on donne à Julie pour la dégoûter d'être coquette : l'autre est tout aussi bien imaginée. Elle a écrit à un Éraste de ces billets qui ne signifient rien, et sur lesquels cet Éraste s'est cru aimé. Les mêmes avances que pouvaient contenir ces billets, elle les a faites à un autre : voilà Éraste furieux, et d'autant plus que Julie a écrit à une femme sur laquelle il a des vues, une lettre où elle parle fort légérement de lui et de son amour. Là-dessus Éraste ne projette rien moins que d'imprimer les billets de Julie ; mais comme, malgré ses fureurs, il est apparemment très complaisant pour ses rivaux, il remet à Clitandre ces terribles lettres, et Clitandre les rend à Julie, qui verse des larmes de reconnaissance. Il n'est pas sans exemple que quelques escrocs aient séduit l'innocence d'une jeune fille bien crédule, et, ayant d'elle des lettres décisives, aient tiré de l'argent de son pere pour rendre ces lettres qu'ils menaçaient d'imprimer. Il y a des aventures de ce genre connues à la police ; mais je ne me souviens pas d'avoir jamais ouï dire qu'un homme de la classe des honnêtes gens ait menacé publiquement d'imprimer des lettres, et des lettres de pure galanterie : celui qui ferait cette menace serait à coup sûr déshonoré, et qui plus est ridicule.

Le marquis dont j'ai parlé tout-à-l'heure est précisément le Versac des *Égaremens du cœur et de l'esprit ;* c'est un précepteur de corruption, un homme qui débite gravement des leçons d'impudence et de libertinage. Il n'y aurait rien à dire s'il était humilié et puni ; mais ni l'un ni l'autre. Julie, qui s'est faite sa très-humble écoliere, ose pourtant risquer devant lui le mot de *décence*, lorsqu'il ne lui propose rien moins que de rompre, sans aucune raison, avec une tante dont elle est chérie, et cela uniquement pour se faire honneur dans le monde.

JULIE.

Mais la décence.....

LE MARQUIS.

Encore ! on n'y peut plus tenir,
Et ce terme est ignoble *à faire évanouir.*
Laissez là pour toujours, et le mot, et la chose.
Savez-vous bien qu'à tort votre nom en impose ?
Par un début d'éclat vous nous éblouissez ;
Rien ne *résiste à l'air* dont vous vous annoncez.
« Des cœurs et des esprits voilà la souveraine ;
» Scrupules, préjugés, dit-on, rien ne la gêne. »
Point ; ce sont des égards, de la discrétion,
Une tante partout qui nous donne le ton.
Après six mois d'épreuve on dit *décence* encore.....
Oh ! parbleu ! finissez, ou je vous déshonore.

JULIE.

Mais que voulez-vous donc?

LE MARQUIS.

Que vous fixiez les yeux
Par quelque *bon éclat*, et qu'en attendant mieux
Vous rompiez dès ce soir tout net avec Orphise.
Qu'avez-vous fait encor, parlez avec franchise,
Qui puisse *parmi nous* vous faire respecter?
Quelques discours malins qu'on n'ose plus citer,
Des billets malfaisans, d'innocentes ruptures,
Des traits demi-méchans, quelques noirceurs obscures;
Du bruit tant qu'on en veut, point de faits; du jargon.
C'est bien ainsi vraiment que *l'on se fait un nom.*
Décidez-vous, vous dis-je, ou je vous abandonne.

Il est impossible qu'une femme à qui l'on ne peut reprocher jusque-là qu'un peu de légéreté et de coquetterie, travers fort communs à son âge, mais qui n'a ni rien dit ni rien fait qui annonce un caractere gâté et une femme corrompue, qui même va tout-à-l'heure revenir des erreurs de sa jeunesse, et s'en repentir assez pour exciter un moment d'intérêt, entende sans indignation des discours qui sont pour elle le dernier degré de l'avilissement. Le Méchant de Gresset, qui veut corrompre un jeune homme, garde avec lui cent fois plus de mesure que ce marquis n'en garde avec une jeune femme; et cependant quelle différence devait y mettre celle du sexe, et dans un sens tout

contraire ! Mais Gresset connaissait les bienséances du monde, et Lanoue ne l'avait guere vu que dans les coulisses. S'il voulait donner une bonne leçon à Julie, il en avait une belle occasion : qu'elle eût été effrayée, révoltée que des indiscrétions et des étourderies l'eussent mise dans le cas d'écouter de pareils discours et d'être insultée à ce point, c'est alors qu'on eût pardonné à l'auteur tout ce qu'il peut y avoir d'outré dans l'insolence absurde et outrageante du marquis. On l'aurait vu puni par l'humiliation que pouvaient répandre sur lui le mépris et l'horreur que lui aurait témoignés Julie. Point du tout : elle ne donne pas le plus léger signe du plus léger mécontentement, et le marquis la laisse en lui disant que si elle n'obéit pas, il *se brouille* avec elle *pour jamais*. Il faut avouer que pour une femme que l'on présente avec tous les charmes possibles, pour une coquette qui veut soumettre tous les cœurs, elle joue là un rôle bien étrange ; mais aussi comment est-elle coquette ? Il faut la voir avec Clitandre qu'elle veut subjuguer. D'abord elle vient le chercher pendant qu'on joue dans un autre sallon, passe ; c'est une espece d'avance qu'une coquette peut se permettre, et qui n'engage à rien.

A l'un de vos rivaux j'ai fait prendre mon jeu.

. . . .

CLITANDRE.

Mais, de grace, pourquoi me nommer mon rival?
Il vous aime, dit-on.

JULIE.

Sans doute, et vous?

CLITANDRE.

Madame,
Jamais.....

JULIE.

Ah! vous voulez déguiser votre flamme;
Vous voulez m'adorer sans que j'en sache rien.
Eh! cessez d'affecter ce modeste maintien.
Vous m'aimez: tout est dit. Eh bien! mon cher Clitandre,
D'honneur, c'est un aveu que je brûlais d'entendre.

CLITANDRE.

Tout est dit! Permettez.....

JULIE.

Allons, *regardez-moi.*
Je le veux.

CLITANDRE.

Volontiers.

JULIE.

Eh bien donc?

CLITANDRE.

Je vous voi.

JULIE.

Est-ce tout ?

CLITANDRE.

Les beaux yeux ! la charmante figure !

JULIE.

Fort bien, continuez.

CLITANDRR.

Tout est dit, je vous jure.

JULIE.

Non, non, vos yeux à moi m'en disent beaucoup plus.
Vous m'aimerez, Monsieur; vos soins sont superflus.

C'est justement la conversation de la Bélise de Moliere avec un autre Clitandre; mais cette Bélise est donnée pour une vieille extravagante, et la coquette du *Misanthrope* parle un autre langage. C'est que Moliere avait pris le modele de sa coquette à la cour de Louis XIV, et qu'apparemment Lanoue avait pris le sien dans *le Sopha* de Crébillon.

Julie continue sur le même ton :

Vous vous rendez enfin ?

CLITANDRE.

Vous me faites pitié.

Le joli dialogue ! Tout cela sera sifflé partout

où il y aura du bon sens et de la connaissance du monde et du théâtre. Ailleurs il lui dit :

On peut vous desirer; mais vous aimer ! jamais.

Si les femmes ne sont pas trop fâchées qu'on les *desire*, je ne crois pas qu'elles soient flattées qu'on le leur dise de cette maniere, ni qu'un homme qui a quelque politesse leur fasse un pareil compliment. C'est pourtant cet homme dont cette prétendue coquette devient éperdument amoureuse en quelques heures, et c'est ici un des plus grands inconvéniens de la piece et de toutes celles qu'on a faites sur ce plan, depuis Marivaux qui en a donné l'exemple. Vous ne trouverez dans aucun de nos bons comiques l'intérêt fondé sur ces passions subites qui naissent le matin et qui amenent un mariáge le soir, ni de ces caracteres changés et corrigés dans vingt-quatre heures : l'un et l'autre est également contraire à la vraisemblance morale et à l'intérêt dramatique. Ce sont là des sujets et des plans conçus à faux, et leur succès est un des symptômes de la décadence de l'art.

Ce même Clitandre débute avec Julie par un procédé qui n'est pas moins contraire que tout le reste aux convenances les plus communes. Julie lui fait dire de l'attendre, qu'elle voudrait lui parler : il répond :

Je n'ai pas le loisir.

Il rend à la femme-de-chambre une lettre que Julie lui a écrite; il feint de croire que la lettre n'est pas pour lui; la soubrette lui assure très-positivement le contraire; elle va jusqu'à lui dire, en parlant de sa maitresse :

Je sais son secret.

CLITANDRE.

Soit : je ne veux pas l'apprendre.

JULIE.

Vous savez fort mal vivre, au moins, monsieur Clitandre.

Assurément elle a raison; et quoique ce soit un manége connu de jouer l'indifférence pour piquer la coquetterie, ce n'est pas avec une femme à qui l'on doit des égards, que l'on se permet de manquer si grossiérement aux premieres régles de la politesse; mais aucun des personnages de la piece n'a l'air de s'en douter. Un vieux comte, oncle du marquis, l'un des soupirans de Julie, personnage calqué sur vingt autres de la même espece, se croit aussi en droit de se plaindre d'elle, et voici les adieux qu'il lui fait, à elle, au marquis et à Clitandre.

Je me vengerai d'un si sanglant outrage.
Toujours *en l'air*, toujours *trahissant* et trahis,
Faites un monde à part, et *soyez le mépris*
De tout le genre humain.

Je ne sais pas dans quel monde Lanoue avait pu voir que ce langage fût de mise.

Le style ne vaut pas mieux : il y a quelques jolis vers ; par exemple, ces deux-ci, qui furent remarqués dans la nouveauté :

Le bruit est pour le fat, la plainte est pour le sot :
L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot.

Mais en général le style est chargé de termes impropres, d'expressions fausses ou recherchées, et infecté d'un jargon qui depuis n'a eu que trop d'imitateurs. Je n'ai fait mention d'un si mauvais ouvrage que parce que son succès est un des scandales de nos jours.

Marivaux se fit un style si particulier, qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom : on l'appela *le Marivaudage*. C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentimens alambiqués et de dictons populaires : jamais on n'a mis autant d'apprêt à vouloir paraître simple ; jamais on n'a retourné des pensées communes de tant de manieres plus affectées les unes que les autres ; et ce qu'il y a de pis, ce langage hétéroclite est celui de tous les personnages sans exception. Maîtres, valets, gens de cour, paysans, amans, maitresses, vieillards, jeunes gens, tous

ont l'esprit de Marivaux : certes, ce n'est pas celui du théâtre. Cet écrivain a sans doute de la finesse; mais elle est si fatigante ! elle a une si malheureuse facilité à noyer dans un long verbiage ce qu'on pourrait dire en deux lignes! Et ce qui paraîtrait incompréhensible si l'on ne savait jusqu'où peuvent aller les illusions de l'amour propre, il semble persuadé que lui seul a trouvé le vrai dialogue de la comédie. Il dit dans une de ses préfaces : « On n'écrit presque jamais comme on » parle : la composition donne un autre tour à » l'esprit : c'est partout *un goût d'idées pensées et* » *réfléchies*, dont on ne sent point *l'uniformité*, » parce qu'on l'a reçu et qu'on s'y est fait..... » *J'ai tâché de saisir le langage des conversations* » *et la tournure des idées familieres.* » Veut-on savoir comment il s'y est pris? lisez, deux pages après, la premiere scene de la piece entre une suivante et sa maitresse, qui lui dit qu'elle ne veut point se marier :

LISETTE.

Vous ! avec ces yeux-là ! je vous en défie, Madame.

LUCILE.

Quel raisonnement! Est-ce que les yeux décident de quelque chose ?

LISETTE.

LISETTE.

Sans difficulté : les vôtres *vous condamnent* à vivre *en compagnie. Par exemple*, examinez-vous ; vous ne savez pas les difficultés de l'état austere que vous embrassez : il faut avoir *le cœur bien frugal* pour le soutenir.....

LUCILE.

Toute jeune et toute *aimable* que je suis, je n'en aurais pas pour six mois avec un mari, et mon visage serait *mis au rebut ;* de dix-huit ans qu'il a, *il sauterait* tout d'un coup à cinquante. Non pas, s'il vous plaît ; il ne vieillira qu'avec le tems, et n'enlaidira *qu'à force de durer. Je veux qu'il n'appartienne qu'à moi, que personne n'ait à voir ce que j'en ferai, qu'il ne releve que de moi seule. Si j'étais mariée, ce ne serait plus mon visage ; il serait à mon mari qui le laisserait là, à qui il ne plairait pas, et qui lui défendrait de plaire à d'autres ; j'aimerais autant n'en point avoir.*

En voilà-t-il assez sur son visage ? C'est pourtant cet étrange babil que Marivaux appelle *le langage des conversations et la tournure des idées familieres.* S'il y a des gens qui conversent de ce ton, il ne faut les mettre sur le théâtre que pour en faire sentir le ridicule, comme a fait Moliere de celui des *Précieuses ;* mais faire parler ainsi tous les personnages d'une comédie, c'est mettre gratuitement sur la scene l'ennui de quelques sociétés de caillettes et d'originaux ; et n'est-ce pas nous rendre un beau service ?

On joue quelques pieces de Marivaux, *la Surprise de l'Amour, le Legs, l'Épreuve, le Préjugé vaincu :* celles là, comme toutes les autres, sont remarquables par l'uniformité de moyens, de ton et d'effet. Il semble que l'auteur n'ait vu dans les femmes autre chose que la coquetterie, et qu'il n'ait remarqué dans l'amour que ce qu'il y entre d'amour propre. Il y en a beaucoup sans doute; mais il n'est ni juste, ni adroit, ni heureux de n'y apercevoir rien de plus : c'est avoir la vue très-bornée; et si Marivaux voyait finement, il ne voyait pas loin. Toutes ces nuances légeres peuvent passer dans un roman; mais au théâtre il faut des couleurs plus fortes et des traits plus prononcés. On peut perdre du tems dans un roman et faire valoir les petites choses; mais au théâtre on a trop peu de tems, et il faut savoir mieux l'employer. Ce n'est pas dans une vaste perspective qu'il faut exposer des miniatures qui ne sont bonnes à voir qu'avec une loupe. Ce grand espace est fait pour de grands tableaux : les caricatures mêmes faites à la brosse y valent mieux que de petites découpures enluminées : les premieres ne sont pas de bon goût, mais elles peuvent du moins amuser; les secondes peuvent n'être pas sans art, mais elles ennuient, et c'est une triste dépense d'art et d'esprit que celle qui n'aboutit qu'à ennuyer.

C'est ce que j'ai observé souvent aux pieces de Marivaux : on sourit, mais on bâille. Le nœud de ces pieces n'est autre chose qu'un mot qu'on s'obstine à ne dire qu'à la fin, et que tout le monde sait dès le commencement. Les obstacles ne naissent jamais que de son dialogue, et, au lieu de nouer une intrigue, il file à l'infini une déclaration ou un aveu. Des ressorts de cette espece sont trop déliés pour être attachans ; et pour comble de malheur, ce fil imperceptible lui échappe souvent des mains : on le voit sans cesse occupé à le rattacher maladroitement quand il est rompu. Dans *la Surprise de l'Amour*, dans *le Legs* (pour ne citer que ces deux-là), vous remarquerez deux ou trois endroits où, quelque effort que fassent les personnages pour ne pas s'expliquer ou ne pas s'entendre, la piece est évidemment finie, et vous vous impatientez contre l'auteur, qui veut parler à toute force quand au fond il n'y a plus rien à dire.

Dans le recueil des œuvres de Saint-Foix on trouve dix ou douze petites pieces intitulées, je ne sais pourquoi, *Comédies*. Ce sont de petits tableaux de féerie ou de mythologie, qui sur la scene peuvent plaire aux yeux, mais qui n'ont rien de dramatique et surtout rien de comique : de ce genre sont *les Grâces*, que j'ai vu reprendre plusieurs fois,

et *l'Oracle*, que l'on représente souvent. Ces deux bagatelles, et surtout la derniere, furent célébrées au-delà de toute mesure du vivant de l'auteur, par cette espece d'hommes qui se plaisent à exalter les petites choses en haine des grandes. *L'Oracle* eut une vogue prodigieuse dans sa nouveauté ; mais on n'ignore pas quelle en fut la cause. Un acteur de la plus belle figure, et dont les grâces nobles avaient extrêmement réussi, même ailleurs qu'au théâtre, Grandval, y jouait avec la belle Gaussin ; et si l'on se rappelle le sujet de la piece, on concevra que ce pouvait être un spectacle assez attrayant de voir deux créatures charmantes exposer sur la scene les jeux et les caresses de l'amour : il n'en faut pas tant pour faire courir tout Paris. La piece d'ailleurs (quelque nom qu'on veuille donner à un petit drame fondé tout entier sur le merveilleux de la baguette, c'est-à-dire, sur tout ce qu'il y a de plus aisé) a de l'agrément et de la délicatesse dans les détails. C'est tout ce qu'on peut demander dans ces sortes de compositions de fantaisie, qu'il était aussi ridicule de prôner, qu'il le serait de soumettre aux regles de la critique ce qui n'est qu'une exception à celles de l'art. Mais il en est de plus importantes encore, celles de la morale, et l'on peut marquer cette piece comme la premiere où, sur un théâtre régulier, l'on se soit permis d'ar-

ranger des tableaux de volupté, apparemment parce qu'il est plus aisé de parler aux sens, qu'à l'esprit et au cœur.

Avant de passer à Lachaussée, qui s'est fait un genre à lui, dont Voltaire même s'est fort rapproché dans *l'Enfant prodigue* et dans *Nanine*, il faut, pour compléter l'article des pieces en un acte qui méritent qu'on en fasse mention, dire un mot de *la Jeune Indienne*, joli petit drame qui, quoique sans intrigue, n'est pas sans intérêt. L'auteur l'a tiré tout entier du rôle de cette jeune sauvage dont la naïveté contraste agréablement avec les institutions sociales dont elle ne saurait avoir d'idée. Ce contraste, il est vrai, n'avait rien de neuf au théâtre; mais le canevas satyrique qu'il présente, est toujours piquant par lui-même, et bien plus encore quand la censure de ce que nous sommes, est dans la bouche d'un personnage hors de nos mœurs, qui, ne voyant que ce qu'elles ont à ses yeux de factice, ne saurait deviner ce qu'elles ont de raisonnable dans les rapports de la société civilisée : de là naît l'intérêt des détails; mais quelque heureux qu'ils soient dans le rôle de Betti, cet intérêt ne suffirait pas sans celui de sa situation, qui est touchante dès qu'on la voit menacée de perdre l'amant dont elle a été la libératrice,

et qu'elle croit avec raison lui appartenir. A la vérité, ce danger ne dure qu'un moment, et ne tient qu'à une espece d'indécision faible et instantanée de l'Anglais Belton ; mais c'en est assez pour donner à Betti le tems de faire entendre la plainte de l'amour dans le langage d'une habitante des bois, dont l'auteur a très-bien saisi la vérité pénétrante et la douce simplicité. C'en était assez pour soutenir un acte, et le rôle de Mowbray, le premier quaker qu'on ait mis sur la scene, acheve de donner à l'ouvrage une teinte d'originalité. Le style, à quelques fautes près, est en général facile et naturel, et le dialogue est ingénieux sans affectation. Mais ce qui est très-remarquable, c'est que le naturel dans les idées et la facilité de diction, caracteres de ce coup d'essai de la jeunesse de Chamfort, ne se sont jamais retrouvés depuis dans aucune de ses compositions poétiques.

Il donna, quelques années après, un acte en prose, *le Marchand de Smyrne*, dont le fond, tiré des *Captifs* de Plaute, pouvait fournir trois actes très-intéressans. C'est un Turc de Smyrne, qui ayant été racheté à Marseille par un Français, et rendu à sa patrie et à une femme qu'il adore, a fait vœu, en reconnaissance de ce bienfait, de racheter tous les ans un captif chrétien. Le premier

qui lui en présente l'occasion est précisément son libérateur, amené à Smyrne par des corsaires qui l'ont pris dans un bâtiment maltais, avec sa maîtresse qu'il allait épouser. D'un autre côté la femme de cet honnête Turc, nommé Hassan, s'est promis aussi de racheter une femme chrétienne ; et l'on conçoit au premier coup d'œil combien de situations et de sentimens on pouvait tirer de cette réunion de circonstances, susceptibles de tout l'intérêt d'un roman sans en avoir l'invraisemblance. Il suffisait de faire naître des obstacles à la délivrance des deux captifs, et cela n'était pas très-difficile. Mais l'auteur termine tout dès l'instant de la reconnaissance, qui, ne produisant aucune espece de suspension ni de crainte, est par cela même sans aucun effet dramatique. L'auteur ne paraît pas en avoir cherché d'autre que celui de la satyre, devenue dès-lors et pour toujours le fond de son caractere et de son esprit. Il ne vit dans sa piece que le rôle de son marchand d'esclaves, et un cadre pour des épigrammes très-faciles contre les médecins, les jurisconsultes, les gentilhommes et les barons, qui peuvent être en effet, pour parler le langage de Kalid, *de dure défaite* dans un marché de Smyrne. Chamfort, qui était *philosophe*, oublia trop que Montesquieu et Newton n'y auraient pas été vendus plus cher, et c'en est assez

pour sentir que ce genre de plaisanterie n'était pas réellement très-philosophique, et n'avait pas ce fond de moralité qui donne tant de prix à la plaisanterie de Moliere.

Le Marchand de Smyrne, que l'on joue encore, n'est donc qu'une bluette d'esprit, une espece de proverbe plutôt qu'une comédie, et suffirait pour prouver dans l'auteur la stérilité absolue de conceptions dramatiques. Mais son *Mustapha* prouva beaucoup plus contre lui pour tout homme qui n'est pas étranger à l'art du théâtre; et si j'en parle ici en passant, c'est pour rassembler, suivant mon usage, tout ce qui regarde les compositions théâtrales de l'auteur, dont il ne pouvait être question que dans le seul genre où il reste quelque chose de lui. Il résulte de la lecture de ce *Mustapha*, que l'esprit de Chamfort était l'opposé du talent tragique. Le tragique s'offrait de lui-même dans ce sujet, traité deux fois avec succès, d'abord en 1717, par Bélin, et de nos jours sous le titre de *Roxelane*, par M. de Maison-Neuve. La piece de Bélin n'avait pu se soutenir à cause de l'extrême faiblesse de la diction, et surtout à cause de l'infériorité des deux derniers actes, beaucoup moins bien conçus que les premiers. Celle du jeune auteur, qui vint après Bélin et Chamfort, a été longtems applaudie et suivie par la nouveauté. J'ignore

pourquoi l'auteur n'a pas jugé à propos de l'imprimer; et si elle n'a pas été reprise, c'est apparemment par les mêmes raisons qui, depuis la révolution, écartent de la scene tant d'autres ouvrages, graces à l'inquisition si dignement *républicaine*, qui est encore un des caracteres de notre *liberté*. Quoi qu'il en soit, cette heureuse tentative de l'auteur de *Roxelane*, jouée peu d'années après la piece de Chamfort, démontrait assez combien celle-ci était déjà oubliée, et la destinée de *Mustapha* avait fait voir que la plus éclatante faveur ne peut défendre long-tems un mauvais ouvrage contre l'opinion publique. Aussi puissamment protégé par la cour que l'avait été le *Catilina*, il ne put même, comme celui-ci, faire un moment d'illusion sur la scene. Il avait reçu à Versailles des applaudissemens concertés; à Paris, il fut très-froidement reçu le premier jour, et abandonné le second. Ce drame, de la plus mortelle froideur, sans action, sans intérêt, sans conduite, sans caracteres, sans situation, se traîna quelque tems dans la solitude, et tomba enfin du poids de l'ennui : jamais il n'a reparu. L'auteur avait annoncé tout haut qu'il consentait à être jugé sur ce drame, et avec d'autant plus de raison qu'il y avait travaillé quinze ans : on y reconnut unanimement l'absence totale du génie tragique. Mais

apparemment les amis de l'auteur s'imaginerent que personne en France ne se connaissait plus en vers, car ils imprimerent que le style de *Mustapha* était celui de Racine. La vérité est que la versification est en général pure et correcte, mais sans aucune espece de force poétique et dramatique : ce n'est pas plus le style de la tragédie, que ce n'en est l'esprit. Tout est glacé dans cette composition, qui est aujourd'hui dans un aussi profond oubli que les pieces jouées avant Corneille.

Chamfort, dégoûté du théâtre, ou plutôt du public, travailla quelques petits contes qu'on a recueillis après sa mort. Hors deux ou trois qui même sont plutôt des épigrammes que des contes, on ne trouve dans les autres qu'une gaîté pénible, une diction entortillée, une recherche fatigante de ce qu'on appelle du trait, des idées décousues, du jargon, de l'obscurité, du mauvais goût ; en un mot, tout ce qu'il y a de plus opposé à ce genre de poésie, c'est-à-dire, tous les efforts possibles de l'esprit dans ce qui n'en doit être que le jeu et la saillie.

Nous verrons ailleurs, dans les écrits posthumes de Chamfort, comment il peut être classé dans la philosophie moderne. Ses *Éloges* de Moliere et de Lafontaine sont d'un écrivain très-ingénieux, mais qui a plus de critique et de goût,

que d'éloquence. En total, rien de ce qu'il a fait n'appartient ni à l'éloquence ni à la poésie : ce fut un homme de beaucoup d'esprit, bien plus qu'un homme de talent ; il n'en avait montré que le germe dans sa *Jeune Indienne*, et ce germe avorta. Ce n'est pas ici le lieu de relever tout ce qu'il y a d'erreurs, de bévues et de faussetés dans la notice historique qu'on a jointe à l'édition de ses Œuvres. C'est la suite naturelle de cette partialité ouverte qui tient aux événemens d'une révolution dont il devint la victime dès qu'il cessa d'en être l'apôtre ; et sous ce point de vue ce n'est pas ici que le malheureux Chamfort et son éditeur doivent être appréciés.

SECTION VI.

Comédie mixte ou drame. — Lachaussée.

Lorsque, pendant l'espace d'un siecle entier, nombre d'artistes ont couru successivement une même carriere, il est tout simple que le talent, frappé des difficultés de la concurrence ou des dangers de l'imitation, cherche à découvrir des routes moins frayées, qui puissent encore, si elles offrent moins d'éclat et de gloire, compenser cet avantage par celui de la nouveauté. C'est ce que fit Lachaussée lorsqu'il introduisit sur notre théâtre ce

genre de comédie mixte dont les Anciens avaient donné l'idée dans *l'Andrienne*, mais qui, plus étendu chez lui, plus déterminé, et formant un système suivi dans un certain nombre d'ouvrages, peut lui mériter le titre de fondateur. Le succès de ses pieces n'est pas contesté; il est encore le même après cinquante ans; mais son mérite est toujours une espece de problême, et j'oserai dire d'abord qu'il ne devrait plus l'être, puisqu'une si longue expérience a prouvé qu'il était indépendant de la nouveauté et de la mode, qui en tout tems et en tout genre peuvent beaucoup, mais n'ont pas un long pouvoir.

Une foule de critiques a regardé l'entreprise de Lachaussée comme une corruption de l'art : mon opinion serait plus modérée. Je n'appelle corruption que ce qui est d'un faux goût : je n'en vois point dans les bonnes pieces de cet écrivain : je n'y vois qu'un genre inférieur qui vaut en lui-même plus ou moins, comme tous les autres, selon qu'il est bien ou mal traité.

Il est inférieur à la comédie et à la tragédie, parce qu'empruntant quelque chose de l'une et de l'autre, il affaiblit par ce mélange même, le caractere essentiel de toutes les deux. Comme la tragédie, il veut émouvoir et il est beaucoup moins touchant : comme la comédie, il veut amuser et il est beau-

coup moins gai; et cette disproportion était inévitable, puisque, voulant joindre le rire et les larmes, on ne pouvait pas assembler des impressions si diverses (quoiqu'elles ne soient pas inconciliables) sans leur ôter de leur force.

Nous avons vu ailleurs pourquoi le sentiment de la difficulté vaincue entre pour beaucoup dans le plaisir que les beaux arts nous procurent : c'est encore une des causes de l'infériorité du genre mixte. Il produit de l'intérêt à l'aide de ces infortunes domestiques dont les exemples ne sont pas rares, mais dont le fond est celui de presque tous nos romans, et cela est beaucoup plus aisé que d'attacher pendant cinq actes avec des caracteres comiques mis en situation. Le style même en est plus facile; il n'exige dans le dialogue que la convenance relative aux intérêts des personnages. La comédie demande davantage; elle veut que l'on fasse naître du fond de l'action le comique des détails, comme la tragédie en tire le sublime des sentimens et des pensées : de là naît un des inconvéniens les plus fréquens dans les pieces de Lachaussée. Ses effets tenant le plus souvent à la triste situation des personnages qui ne sont pas au dessus de l'ordre commun, leur entretien ne peut être que sérieux dans tous les momens où l'action n'est pas très-vive, et

alors ce sérieux tient de la langueur et même quelquefois de l'insipidité. Ils ne peuvent pas dire autre chose; mais ce qu'ils disent ne vaut pas trop la peine d'être entendu; au lieu que la tragédie et la comédie ont dans la nature de leur dialogue, de quoi soutenir sans cesse l'attention quand l'auteur a le talent d'écrire.

Il est à remarquer que, dans ce genre mixte, les inconvéniens naissent des avantages mêmes qui lui sont propres. On vient de voir que l'intérêt auquel il sacrifie tout, nécessite souvent un ton sérieux qui affadit la scene quand l'action ne l'échauffe pas, et il est sûr qu'elle ne peut pas toujours l'échauffer. Il en est de même de la morale, qui occupe ici une plus grande place que dans la comédie : les sujets étant ordinairement fondés sur des rapports de devoirs, de délicatesse, d'honnêteté, ils tendent à l'instruction plus directement que la comédie; ils contiennent beaucoup plus de préceptes et de sentences : il y a peu de scenes qui n'en offrent plus ou moins; quelques-unes ne sont que des Traités de morale dialogués. C'est aller à l'utile, sans doute; mais l'agréable ne s'y joint pas toujours : ce style, trop souvent sentencieux, est tout près de la monotonie; et le fond des idées étant d'un ordre assez vulgaire, il devient plus difficile d'en racheter l'uniformité. Trop de

personnages parlent de vertu et ils en parlent trop. Au reste, ce défaut qui n'est qu'aperçu dans Lachaussée, n'est choquant que dans les dramatistes de nos jours, qui l'ont porté au dernier excès.

Tant de désavantages sont compensés en partie par un mérite précieux que les plus ardens détracteurs ne sauraient nier, l'intérêt. Il est certainement porté plus loin dans quelques situations du *Préjugé à la Mode*, de *Mélanide*, de *la Gouvernante* et de *l'École des Meres*, que dans aucune de nos comédies. On y verse des larmes douces que la raison et le bon goût ne désavouent pas, puisque ces situations sont dans l'ordre de celles que la société peut quelquefois présenter. On n'a jamais tort d'intéresser, et les larmes mêmes que la réflexion condamne dans le cabinet, au théâtre portent avec elles leur excuse : à plus forte raison celles qu'elle ne condamne point sont-elles à l'abri de la critique. Elle devait se borner à en apprécier le degré de mérite, mais elle ne pouvait pas approuver toutes les épigrammes dont elles ont été l'objet. Les épigrammes contre les pleurs sont en elles-mêmes d'assez mauvaise grâce ; aussi était-ce l'esprit de parti qui les dictait. On les a oubliées presque toutes, et l'on pleure encore aujourd'hui aux pieces de Lachaussée.

Après ces considérations générales, où j'ai tâché

de réduire à des idées simples, claires et mesurées tout ce qu'on a dit sur ce sujet de part et d'autre avec autant de confusion que d'exagération, voyons quel degré de talent a mis Lachaussée dans le genre qu'il a créé.

Il débuta par *la Fausse antipathie :* quoiqu'elle ait eu d'abord du succès, elle n'a jamais été remise : l'auteur n'avait encore qu'entrevu son objet, et ne faisait qu'essayer ses forces. Quand il fut plus sûr de sa marche et de ses moyens, il contribua lui-même par de meilleurs ouvrages, à faire oublier ce coup d'essai extrêmement faible de tout point. Le sujet roule sur l'aversion réciproque de deux époux qui, engagés autrefois l'un à l'autre sans s'être jamais vus, ont été séparés au moment où ils allaient s'unir, par des incidens qui depuis les ont conduits à travailler de loin et sous d'autres noms à une séparation juridique. Dans cet intervalle, le hasard les rapproche sans qu'ils se connaissent, et ils deviennent amoureux l'un de l'autre. Le spectateur est au fait de toute cette fable dès les premieres scenes; et comme il n'y a aucun obstacle à la réunion des deux personnages dès qu'ils se reconnaîtront, le dénoûment est prévu d'abord, et les incidens qui le retardent, sont des mal-entendus trop peu importans pour produire la suspension et l'inquiétude, qui forment une véritable intrigue.

Le

Le Préjugé à la mode fut vraiment l'époque d'une révolution ; il eut un grand succès, et annonça un genre nouveau qui partagea les esprits. Ce n'est pourtant pas à beaucoup près la meilleure des pieces de Lachaussée ; et même des quatre qu'il a établies au théâtre, c'est celle que j'aimerais le moins. Ce n'est pas parce qu'elle combat un préjugé qui ne subsiste plus : apparemment il existait quand l'auteur a écrit, car on n'en aurait pas souffert la supposition ; il n'y en eut jamais de plus bizarre, on peut même dire de plus monstrueux. Il est tout simple de n'avoir pas toujours pour sa femme ce qu'on appelle de l'amour ; il n'est pas même nécessaire au bonheur d'une union aussi sérieuse, aussi sacrée que le mariage. L'attachement, l'estime, la confiance en sont les liens réciproques; mais quand l'amour y joint un attrait durable (et l'exemple n'en est pas aussi rare qu'on le croit), c'est non-seulement un bonheur, mais le bonheur le plus grand que l'esprit puisse concevoir, et dont le cœur puisse jouir. Que dans un certain monde et pendant un certain tems l'opinion ait fait de cette félicité un travers et un ridicule, au point que l'on ait rougi de l'avouer, il faut bien le croire, puisque tant d'écrivains l'attestent, et c'est une preuve que les fantaisies de la mode et les caprices de l'esprit de société peuvent amener

le plus étrange renversement dans toutes les idées de la morale et du bon sens. Mais enfin il n'en reste aucune trace : la mode, aussi passagere que puissante, remédie elle-même au mal qu'elle fait ; elle ressemble au tems, dont un de nos poëtes a dit :

> Il détruit tout ce qu'il fait naître,
> A mesure qu'il le produit.

Aujourd'hui les époux qui s'aiment, font des jaloux et n'ont plus de censeurs, et si Lachaussée a contribué, comme on peut le penser, à cette réformation, c'est une des plus honorables victoires du talent sur le vice et la sottise, et qui doit faire pardonner ce que l'art peut avoir laissé à desirer dans *le Préjugé à la mode.*

D'abord, les ressorts de l'intrigue ne me paraissent combinés ni avec force ni avec justesse. Ils tiennent tous aux sentimens de Durval pour sa femme : non-seulement le bonheur de Constance dépend de son retour vers elle ; le mariage de la jeune Sophie, cousine de Constance, avec Damon qu'elle aime, est aussi attaché à cet heureux retour qui est l'objet principal de la piece, puisque Sophie, qui craint de n'être pas plus heureuse avec Damon, que Constance avec Durval, ne veut se résoudre à épouser Damon que dans le cas où il parviendrait, comme il l'a promis,

à rapprocher les deux époux. Mais dès le premier acte tout semble toucher à la conclusion : on sait que Durval est redevenu plus amoureux de sa femme qu'il ne l'a jamais été ; que c'est lui qui depuis quelques jours lui donne des fêtes et lui fait des présens sans se faire connaître. A la premiere scene du second acte, il ouvre son cœur à son ami Damon, et cette scene toute entiere n'est qu'un épanchement de tendresse. La piece n'en vaudrait que mieux si, après avoir montré le dénoûment si prochain, l'auteur eût imaginé des obstacles assez grands pour l'éloigner avec vraisemblance et même pour en faire douter; mais c'est ici que le faible de l'action se fait sentir : si la piece n'est pas finie à la scene suivante, c'est que l'auteur ne le veut pas. Damon a réfuté victorieusement toutes les objections frivoles que Durval se fait à lui-même contre le penchant qui l'entraîne; Durval a pris son parti :

Sois content : mon cœur cede et se rend à l'amour.
Viens être le témoin du plus tendre retour.

A ces mots Constance paraît; il est seul entre elle et son ami, et un pareil confident est encore un soutien de plus contre l'espece de faiblesse que peut lui laisser le préjugé. Qui donc peut l'empêcher de suivre les mouvemens de son cœur? Le

dialogue même de cette scene semble l'y conduire à chaque mot. Damon ne cesse de le presser, et pourtant Durval se fait une violence étudiée pour éluder l'aveu qu'il était résolu de faire ; il s'attendrit de plus en plus, et pourtant il s'obstine à dissimuler. Il y a plus : il tient à la fin un langage qui non-seulement est d'un homme revenu de ses ridicules préventions, mais qui doit même ouvrir les yeux à Constance, et lui faire voir que son époux n'est plus le même ; il suffit de l'entendre :

Otez donc à Sophie un préjugé fatal
Qu'elle a contre l'hymen. Ah ! qu'elle en juge mal !
Qu'au contraire leur sort sera digne d'envie !
Non, il n'est point d'état plus heureux dans la vie
Pour ceux que la raison et l'amour ont unis :
L'hymen seul peut donner des plaisirs infinis.
On en jouit sans peine et sans inquiétude ;
On se fait l'un pour l'autre une heureuse habitude
D'égards, de complaisance et des soins les plus doux.
S'il est un sort heureux, c'est celui d'un époux
Qui rencontre à la fois dans l'objet qui l'enchante,
Une épouse chérie, une amie, une amante.
Quel moyen de n'y pas fixer tous ses desirs !
Il trouve son devoir dans le sein des plaisirs.

Ces vers, excepté le dernier, sont un peu faibles d'expression, et nous verrons tout-à-l'heure dans *l'Enfant prodigue* les mêmes idées bien supérieure-

ment rendues. Mais il ne s'agit ici que des sentimens, et après ceux que Durval a développés dans la scene précédente, parler ainsi et tomber aux pieds de Constance, ne devait être qu'une seule et même chose. Point du tout, arrivent les deux fats de la piece, Clitandre et Damis, qui s'égaient sur un époux devenu amoureux de sa femme; et dans l'acte suivant, Durval, devenu plus timide, prend le parti d'écrire à la sienne au lieu de lui parler, et cette lettre est encore arrêtée par ses irrésolutions. Tout cela serait bien s'il ne s'était pas si fort avancé : voilà, ce me semble, où est la faute. L'amour, dans les premiers actes, devait tenir moins de place, et le préjugé beaucoup davantage : dans l'arrangement contraire, il n'y a plus de proportion. Ce n'est pas tout : le sujet n'est pas même rempli, et ce préjugé n'est pas représenté dans toute sa force : Durval le condamne trop formellement, et, passé le troisieme acte, ce n'est plus là ce qui le retient; c'est un incident qui lui fait croire que sa femme est infidelle. Cet incident est en lui-même très-bien imaginé, et c'est la seule chose comique qu'il y ait dans la piece, car il se trouve que des lettres que Durval fait lire pour convaincre son épouse, ne prouvent qu'une infidélité qu'il lui a faite, et servent à la fois au triomphe de Constance et à la confusion de son mari. C'est ce qu'il y

a de mieux dans l'intrigue; mais jusque-là elle languit, et ce n'est pas son seul défaut. Il n'y a nulle raison pour empêcher Damon, qui dès le second acte a lu dans le cœur de Durval, de rassurer et de consoler celui de Constance. En lui découvrant la vérité, Durval ne lui a recommandé le secret que très-légérement, et même en général et sans nommer son épouse. Quel scrupule peut donc avoir Damon, quand il s'agit de rendre la paix et le bonheur à une femme désolée? Son silence très-extraordinaire est tellement dénué de motifs, qu'il ne songe même à énoncer aucun prétexte qui puisse l'excuser; et dans le fait c'est uniquement pour ne pas dire au second acte ce qui doit terminer le cinquieme, que Damon se tait, et avec Constance, et avec sa maitresse, lorsque naturellement il devrait n'avoir rien de plus pressé que de tout confier à l'une et à l'autre.

Ce ne sont pas là des fautes légeres : on peut excuser davantage Constance de n'arrêter aucun soupçon sur les présens et sur les fêtes qu'elle reçoit, quoiqu'il soit très-peu probable qu'un autre que son mari osât risquer de semblables démarches auprès d'une femme aussi respectée qu'elle paraît l'être généralement. Il faut supposer aussi que les valets de Durval sont extrêmement discrets : mais enfin ces suppositions, quoique difficiles, ne sont

pas absolument inadmissibles ; elles sont du nombre de celles qu'il y aurait un peu trop de rigueur à ne pas permettre aux auteurs dramatiques.

Les rôles de Clitandre et de Damis, qui se disputent à qui réussira le mieux auprès de Constance, ne sont qu'une copie médiocre des deux fats du *Misanthrope ;* mais la situation respective de Durval et de sa femme, et le dénoûment qu'elle produit, ont un fond d'intérêt qui plaît aux ames honnêtes et sensibles. Le triomphe de Constance est celui de la vertu long-tems malheureuse ; le retour de Durval est l'ouvrage de l'amour le plus légitime, long-tems combattu par un préjugé aussi absurde qu'odieux, et la réparation des torts et des infidélités qu'il se reproche depuis long-tems. Toutes ces impressions sont d'un effet sûr, et montrent que l'auteur avait bien connu les nouvelles ressources qu'il employait sur la scene.

Il en tira moins de parti dans *l'École des Amis*, piece froide, mais qui a des parties estimables. Les caracteres sont assez bien dirigés vers le but moral, qui est le seul dont l'auteur ait approché. Des trois amis de Monrose, il y en a un qui est l'officieux mal-adroit, de ces gens qui se mêlent de tout pour tout gâter, personnage qui pouvait être comique et qui ne l'est nullement. Un autre est l'ami de cour ; il est peint avec des traits fins

et délicats; c'est ce qu'il y a de mieux dans l'ouvrage. Le troisieme est l'ami véritable; il ne ménage pas les torts de son ami, mais il les répare, et lui rend les plus grands services. C'est par l'intrigue que cette piece manque : Monrose s'afflige pendant cinq actes de malheurs imaginaires qui ne sont que de faux bruits, de fausses nouvelles qu'il ne tiendrait qu'à lui d'éclaircir; mais tout le monde se mêle de ses affaires, excepté lui qui ne fait rien de ce qu'il devrait faire, et joue un rôle bien tristement passif; et cette tristesse inactive et monotone se répand sur toute la piece, où il n'y a pas une seule situation théâtrale.

Ce même sérieux continu que rien ne varie et rien ne releve, refroidit un peu les trois premiers actes de *Mélanide;* mais l'intérêt des deux derniers en assura le succès. C'est la seconde fois que Lachaussée sut tirer des effets de l'amour conjugal; ce qui n'était pas commun sur notre théâtre : c'est là-dessus qu'il a fondé le dénoûment de *Mélanide*, comme celui du *Préjugé à la mode.* La piece d'ailleurs est toute entiere dans le goût romanesque, mais il y a une situation qui est belle et dramatique; c'est la scene du quatrieme acte entre Darviane et son pere, qui balance encore à reconnaître son fils. Celui-ci, qui a pénétré son secret et qui veut le lui arracher, vient s'excuser auprès

de lui d'une injure qu'il lui a faite lorsqu'il ne croyait voir en lui qu'un rival; il mêle à ses réparations un attendrissement, une soumission filiale qu'il croit capables d'émouvoir son pere, et de faire parler en lui la nature. Mais voyant qu'il n'en vient pas à bout, il emploie un dernier moyen d'autant plus heureux, que c'est le mouvement naturel d'une ame noble et blessée.

A tant de fermeté je ne pouvais m'attendre.
Vous me feriez penser que je me suis mépris,
Qu'en effet je n'ai point le titre que j'ai pris,
Et que je n'ai sur vous aucun droit à prétendre.
Vous êtes vertueux, et vous seriez plus tendre.
J'ai cru de faux soupçons : ah! daignez m'excuser;
Ils étaient trop flatteurs pour ne pas m'abuser.
On m'avait mal instruit : rentrons dans ma misere.
Avant que de sortir de l'erreur la plus chere,
Et de quitter un nom que j'avais usurpé,
Vous-même montrez-moi que je m'étais trompé.
Vous pouvez m'en donner la preuve la plus sûre.
Je vous ai fait tantôt une assez grande injure;
En rival furieux je me suis égaré;
Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé.
L'excuse n'a plus lieu : votre honneur vous engage
A laver dans mon sang un si sensible outrage.
Osez donc me punir puisque vous le devez.....

. . . .

LE MARQUIS.

Malheureux! qu'oses-tu proposer à ton pere?

Ce n'est pas là une reconnaissance amenée d'une maniere commune : cela serait beau et très-beau partout. Ce vers,

Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé,

est un de ceux qui contiennent une situation toute entiere.

Lachaussée marchait d'un pas plus assuré à mesure qu'il avançait dans la nouvelle carriere qu'il avait ouverte. *La Gouvernante* et surtout *l'École des Meres* sont ses deux couronnes les plus brillantes, et le tems ne les a point flétries. C'est dans ces deux pieces qu'il a rassemblé toutes les beautés que son genre comportait, et qu'il en a évité tous les écueils. Le sujet de *la Gouvernante* heureusement n'était point d'invention : c'était un fait réel arrivé à M. de la Faluere, qui fut depuis premier président du parlement de Bretagne. Trompé par un secrétaire qui avait soustrait une piece décisive, ce magistrat fit rendre un arrêt injuste dans un procès dont il était rapporteur, et ce procès ruina la personne qui le perdait. Le juge, instruit de son erreur, la paya d'une partie de sa fortune, et remboursa en entier une somme considérable qui était l'objet du procès. Il ne fit que son devoir; mais quand le devoir coûte un sacrifice, il est vertu. Cette belle action

nous a valu un bon ouvrage, mais ne suffisait pas pour le remplir : le plan que Lachaussée a bâti sur ce fonds est très-intéressant. Le président cherche depuis long-tems la personne qu'il a ruinée et qui a disparu : il la retrouve dans une femme de qualité qui a changé de nom, et qui depuis quelques mois est gouvernante chez lui. Gouvernante de qui? d'une jeune orpheline que la baronne, parente du président et demeurant avec lui, a prise depuis quatre ans chez elle par commisération, et a tirée d'un couvent où sa pension n'était plus payée. Pour mettre plus de délicatesse dans ce bienfait, elle la fait passer pour sa niece, et Angélique, élevée sous ce titre, regarde elle-même la baronne comme sa tante, et ne sait pas que la gouvernante est sa mere. Elle aime le fils du président, le jeune Sainville, dont elle est aimée, et qu'elle croit pouvoir épouser. On conçoit combien la position respective de tous ces personnages peut fournir de scenes attachantes et variées. Aussi quoiqu'il n'y ait dans la piece aucune espece de comique, et qu'elle soit toute entiere sur le ton sérieux, elle ne languit nulle part, non-seulement parce que l'art de la conduite est soutenu par le jeu des passions et des caracteres, mais principalement parce que l'auteur a profité du privilége le plus précieux du genre qu'il traitait,

celui de donner au sentiment de l'amour plus de développement qu'il n'en a d'ordinaire dans la comédie. Le rôle d'Angélique est sous ce point de vue le modele le plus parfait : il a toute la grâce et tout le charme que peut avoir cette expression naïve du premier amour, qui sied si bien à son âge et à son sexe. Son jeune cœur s'ouvre avec la candeur la plus aimable à une gouvernante qu'elle aime et qu'elle estime ; et toute la sévérité d'Orphise, justifiée par les circonstances, ne peut détruire l'attrait qu'Angélique sent pour elle, avant même de connaître tout ce qu'elle lui doit. La reconnaissance fait verser des larmes : le dénoûment est heureux de toute maniere. Le mariage du jeune Sainville et d'Angélique met d'accord tous les intérêts et récompense toutes les vertus : il réunit les deux familles, dont l'une avait fait innocemment le malheur de l'autre. Le caractere du président et celui de son fils sont dans une heureuse opposition. Le pere joint à ses principes d'honneur et de probité une modération qui est le fruit de l'expérience et de l'usage du monde. Le fils a un défaut assez ordinaire aux jeunes gens qui ont le cœur droit et la tête vive ; il juge les hommes avec une rigidité excessive ; il ne voit partout que du mal. Les deux scenes qu'ils ont ensemble sont remplies de ces excellentes leçons de conduite qui font

du théâtre l'école du monde. Dans la premiere il lui montre tous les dangers de ce ton d'humeur et de détraction qui convient si peu à la jeunesse, et qui à tout âge n'est propre qu'à faire haïr la raison même et la probité.

Quand j'entrai dans le monde,
Je le vis à peu près des mêmes yeux que vous;
Chacun m'y déplaisait, et je déplus à tour.
Ne faisant point de grace on ne m'en fit aucune.

SAINVILLE.

On s'en passe.

LE PRÉSIDENT.

L'on prit ma franchise importune
Pour un fiel répandu par la malignité;
D'autres ne la taxaient que de rusticité;
Et chacun s'élevait sur mes *propres* ruines.
Où l'on cueillait des fleurs, je cueillais des épines.
Ainsi par un scrupule un peu trop rigoureux,
J'ôtais à la vertu le droit de rendre heureux.

. . . .

Je rompis mon humeur : rompez aussi la vôtre.
Nos besoins nous ont faits esclaves l'un de l'autre.
Il faut *suivre* ce joug : qui se révolte a tort,
Et devient l'artisan de son malheureux sort.
Sachez donc vous soumettre à cette dépendance :
L'usage des vertus a besoin de prudence;
Dans un juste milieu la raison l'a borné.
D'ailleurs, il faut toujours que leur front soit orné
Des grâces et des fleurs qui sont à leur usage;

Quand la vertu déplaît, c'est la faute du sage.
Sachez la faire aimer, vous serez adoré.

Je ne sais si c'est là ce que Piron appelait *les sermons du révérend Pere Lachaussée;* mais je sais qu'ils ne sont nullement déplacés dans la conversation d'un pere avec son fils.

Dans la seconde, il lui raconte sa malheureuse histoire sans se nommer, et lui demande ce qu'il croit que le juge doive faire. Le fils ne balance pas à prononcer l'arrêt d'une restitution complete.

LE PRÉSIDENT.

Vous voyez le coupable et le réparateur.....

Et le fils et le pere, qui viennent de perdre la plus grande partie de leur bien, s'embrassent avec transport en se félicitant l'un de l'autre. La vertu ainsi mise en action ne peut être froide : elle ne suffisait pas pour faire une piece; mais on voit tout ce que le poëte à su y ajouter.

L'École des Meres me paraît encore au dessus, parce qu'elle réunit à l'intérêt du drame des caracteres, des mœurs et des situations de comédie. Le but en est d'une utilité morale très-directe; c'est de montrer le danger et l'injustice de ces prédilections aveugles et dénaturées que les parens accordent quelquefois à l'un de leurs enfans au préjudice d'un autre. L'auteur n'a pas craint de

porter cette prédilection aussi loin qu'elle puisse aller, et c'est ainsi qu'on approfondit un sujet. Madame Argant, folle de son fils qu'elle veut produire à la cour et avancer dans le service au moyen d'un grand mariage, lui destine toute sa fortune, et oublie entiérement une fille qui depuis l'enfance est au couvent; raison suffisante à ses yeux, comme à ceux de tant d'autres, pour ne se faire aucun scrupule de l'y laisser toute sa vie. Son mari, homme juste et raisonnable, condamne cette iniquité cruelle; mais il n'ose s'y opposer ouvertement, et cette faiblesse est excusée autant qu'elle doit l'être, d'abord par celle de son caractere, ensuite par sa tendresse pour une femme qui la mérite à tous égards, si l'on excepte sa prévention en faveur de son fils. M. Argant lui doit tout : elle était libre, riche : il était sans biens : elle l'a choisi, elle a fait sa fortune, et depuis ce tems elle fait son bonheur. Que de motifs pour la ménager! Mais qu'a-t-il fait en faveur de sa fille? Il a imaginé de la faire sortir en secret du couvent où sa mere l'oublie depuis tant d'années, et de la faire passer pour sa niece; il espere que Mariamne, ramenée sous les yeux de sa mere, même sans en être connue, pourra regagner sa tendresse, et il attend ce que les circonstances pourront produire de favorable à ses vues. Il se

propose de la marier au fils d'un de ses amis, au jeune d'Oligny qu'elle aime; mais il voudrait obtenir de sa femme, que du moins elle fît part à Mariamne du bien qu'elle veut donner tout entier à ce fils qui est son idole. Il l'est si exclusivement, que Mariamne, malgré toutes ses qualités aimables et les soins qu'elle prend pour se faire aimer de celle qu'elle ne regarde encore que comme sa tante, ne peut cependant la distraire un moment des affections qui la préoccupent. Le fils, de son côté, fait tout ce qu'il peut pour les entretenir; il a de l'esprit, de l'agrément, des succès dans le monde. C'en est assez pour justifier à un certain point les hautes espérances qu'elle a conçues de lui. Il connaît son faible; il est auprès d'elle, flatteur et empressé; il a les mêmes idées de vanité et d'ambition. Quoique fils d'un homme de fortune, il a pris le titre de marquis, même avant qu'on ait acheté pour lui un marquisat. Son pere l'avait promis par complaisance; il a fait un voyage dans cette vue : mais son bon sens l'a emporté sur ses promesses; il a trouvé le marquisat trop cher, et a employé son argent à des acquisitions plus utiles. Toutes les extravagances qu'on a faites dans la maison de M. Argant pendant son absence rendent son retour comique et théâtral. Cet homme, de mœurs simples et d'un sens

sens droit, trouve en arrivant chez lui un Suisse qui lui demande son nom, des laquais à grande et petite livrée, tout le faste qui ne convient qu'aux grands, mais que l'opulence, qui usurpe et confond tout, a depuis long-tems le droit d'imiter : de là d'excellens détails de mœurs et de contrastes. La conduite de ce fils pour qui l'on a tout fait, et le dénoûment qui en résulte, sont une leçon aussi instructive que dramatique. Sa fatuité nourrie par quelques succès, et l'habitude où il est de se permettre tout, lui font commettre les plus énormes sottises. Au moment où sa mere vient d'arrêter pour lui le mariage le plus avantageux, il n'est occupé que de la conquête d'une jeune aventuriere que sa beauté a mise à la mode, et qui n'est entre les mains des fripons qui la dirigent, qu'un instrument propre à faire une dupe. Le marquis l'est complétement; il envoie d'abord à sa belle les diamans achetés pour ses présens de noces, et à l'heure même où il est attendu pour l'entrevue dans une famille respectable, il sort pour enlever cette friponne dont il se croit aimé, mais il la trouve accompagnée de gens qui le traitent comme un ravisseur; il est blessé, arrêté, et trop heureux d'en être quitte pour de l'argent, graces à la négociation de d'Oligny pere, qui le tire de cette ridicule et cruelle aventure. Il ne fallait rien

moins qu'une leçon de cette force pour éclairer et punir cette mere insensée, et l'auteur a su disposer son plan de maniere que, dans l'instant même où ce fils préféré la rend si malheureuse après l'avoir rendue si coupable, elle trouve sa consolation la plus douce dans les bras de cette fille délaissée et dépouillée, à qui elle rend enfin justice. C'est la troisieme reconnaissance qu'offrent les pieces de Lachaussée ; il a souvent employé ce moyen, mais toujours d'une maniere heureuse et nouvelle. Ici la joie de la mere est mêlée de justes remords, qui ne la rendent que plus pathétique. Cette piece peut, à mon gré, soutenir la comparaison avec les meilleures comédies de ce siecle.

Le style de Lachaussée est en général assez pur, mais pas assez soutenu ; il est facile, mais de tems en tems il devient faible : il y a beaucoup de vers bien tournés, mais beaucoup de lâches et de négligés : en un mot, il n'est pas à beaucoup près aussi poëte qu'il est permis de l'être dans la comédie ; et dans ses bonnes pieces mêmes, la versification n'est pas aussi bien travaillée que la fable. Mais tout considéré, il sera mis au rang des écrivains qui ont fait honneur à la scene française ; et si le genre nouveau qu'il y apporta, était subordonné aux deux autres, il a eu assez

de goût pour le restreindre dans de justes limites, et assez de talent pour n'y être point surpassé.

Je laisse à part ses autres ouvrages : les uns n'ont point été représentés, les autres l'ont été sans succès ; quelques-uns ne sont que des ébauches imprimées après sa mort. Parmi les pieces qui n'ont point paru au théâtre, on peut distinguer *l'Homme de Fortune*, qui n'est pas sans mérite, mais qui ressemble trop à *l'École des Meres*, et n'en approche pas. *Pamela*, qui n'eut qu'une représentation, ne peut être citée que pour la conformité de sujet avec *Nanine*, jouée quelques années après, mais ne mérite en aucune maniere de lui être comparée. On a repris quelquefois *Amour pour Amour*, espece de féerie en trois actes, qui est en partie le sujet que nous avons vu au Théâtre italien sous le titre de *Zémire et Azor*, et en partie un commentaire assez fade de la charmante fable de *Tircis et Amarante* de Lafontaine.

SECTION VII.

Voltaire.

Parmi les talens qui ont manqué à Voltaire, et on les compte, il faut mettre celui de la comédie proprement dite. Il s'y était essayé de bonne heure et même avec soin, mais non pas avec succès.

L'Indiscret, joué en 1725, n'eut que six représentations ; il ne fut repris qu'au bout de quarante ans, et ne réussit pas davantage. L'indiscrétion n'est, dans cette piece, qu'une nuance de la fatuité : Damis n'est indiscret que sur l'article de la galanterie. Le sujet pouvait devenir plus étendu et plus important si l'auteur y eût fait entrer tous les effets de cette dangereuse faiblesse d'un esprit qui ne peut rien cacher, rien retenir (faiblesse qui a rendu plus d'une fois le talent même incapable d'affaires), et ce mélange de prétention et d'étourderie qui fait que certains hommes aiment mieux dire du mal d'eux-mêmes, que de n'en dire rien du tout. Mais si Voltaire n'a jamais conçu un caractere comique, il avait du moins une fois saisi le style de la comédie dans les personnages qui ne sont que raisonnables : à la vérité, c'est la partie la plus aisée, surtout pour un homme qui sait écrire en vers, et c'est celle qui occupe le moins de place dans ce genre d'ouvrage ; mais enfin la premiere scene de *l'Indiscret* a ce mérite, et il est même d'autant plus remarquable dans Voltaire, que depuis il ne l'a pas retrouvé. Le rôle d'Euphémie, la mere de Damis, n'a qu'une scene, mais elle est parfaitement écrite.

Depuis deux mois au plus vous êtes à la cour ;
Vous ne connaissez pas ce dangereux séjour.

Sur un nouveau venu le courtisan perfide
Avec malignité jette un regard avide,
Pénetre ses défauts, et dès le premier jour
Sans pitié le condamne, et même sans retour.
Craignez de ces Messieurs la malice profonde.
Le premier pas, mon fils, que l'on fait dans le monde,
Est celui d'où dépend le reste de nos jours :
Ridicule une fois on vous le croit toujours.
L'impression demeure ; en vain croissant en âge,
On change de conduite, on prend un air plus sage.
On souffre encor long-tems de ce vieux préjugé.
On est suspect encor lorsqu'on est corrigé,
Et j'ai vu quelquefois payer dans la vieillesse
Le tribut des défauts qu'on eut dans la jeunesse.
Connaissez donc le monde, et songez qu'aujourd'hui
Il faut que vous viviez moins pour vous que pour lui.

. . . .

Vous êtes indiscret : ma trop longue indulgence
Pardonna ce défaut au feu de votre enfance :
Dans un âge plus mûr il cause ma frayeur.
Vous avez des talens, de l'esprit et du cœur ;
Mais croyez qu'en ce lieu, tout rempli d'injustices,
Il n'est point de vertu qui rachete les vices ;
Qu'on cite nos défauts en toute occasion ;
Que le pire de tous, c'est l indiscrétion,
Et qu'à la cour, mon fils, l'art le plus nécessaire,
N'est pas de bien parler, mais de savoir se taire.
Ce n'est pas en ces lieux que la société
Permet ces entretiens remplis de liberté ;
Le plus souvent ici l'on parle sans rien dire,
Et les plus ennuyeux savent s'y mieux conduire.
Je connais cette cour : on peut fort la blâmer ;

Mais lorsqu'on y demeure, il faut s'y conformer.
Pour les femmes surtout, plein d'un égard extrême,
Parlez-en rarement, encore moins de vous-même.
Paraissez ignorer ce qu'on fait, ce qu'on dit;
Cachez vos sentimens et même votre esprit.
Surtout de vos secrets soyez toujours le maître;
Qui dit celui d'autrui, doit passer pour un traître;
Qui dit le sien, mon fils, passe ici pour un sot.

On ne peut ni mieux penser ni mieux écrire; mais d'ailleurs la piece est absolument dénuée d'action, d'intérêt et de comique. La seule apparence d'intrigue qu'il y ait, consiste dans une scene de brouillerie, conduite par un valet, et cette scene est copiée de *la Mere coquette* de Quinault; de plus, l'imitation est outrée, et l'insolence du valet hors de mesure. Le dénoûment est un déguisement de bal, c'est-à-dire, tout ce qu'il y a de plus usé.

Quand le succès du *Préjugé à la mode* eut fait voir ce qu'on pouvait tirer du genre mixte introduit par Lachaussée, Voltaire, qui l'approuva beaucoup alors, et qui depuis l'a trop décrié, sentit que cette espece de comédie était plus accessible pour lui que toute autre, puisqu'il s'en rapprochait par la nature de son talent, qui le portait au pathétique. Il donna *l'Enfant prodigue* en 1736, mais sans se nommer, et le succès en fut d'autant plus grand, que ceux qui l'applaudirent pendant trente représentations, étaient fort loin d'y recon-

naître le même homme qu'ils avaient tant applaudi dans *Alzire* trois mois auparavant. Quelque flexibilité d'esprit que prouvassent ces deux ouvrages si différens, c'était pourtant le même fonds de talent qui en faisait le mérite; et ce mérite, c'est le pathétique, c'est celui des rôles d'Euphémon pere et fils, et de Lise. Le sujet est intéressant, et les deux derniers actes attendrissent jusqu'aux larmes. Il y a des scenes d'une éloquence touchante, sans cependant s'élever au dessus de la situation et de la condition des personnages. Telles sont celles du jeune Euphémon avec son pere et sa maitresse; la poésie dramatique y est fort supérieure à celle de Lachaussée, pour l'élégance, la force, et cette espece d'harmonie naturelle qui, dans tous les genres, peut s'accorder avec le sentiment et y ajouter. Voyez Euphémon aux pieds de Lise :

Je ne suis plus ce furieux, ce traître
Si détesté, si craint dans ce séjour,
Qui fit rougir la nature et l'amour.
Jeune, égaré, j'avais tous les caprices;
De mes amis j'avais pris tous les vices;
Et le plus grand, qui ne peut s'effacer,
Le plus affreux fut de vous offenser.
J'ai reconnu, j'en jure par vous-même,
Par la vertu que j'ai fui, mais que j'aime,
J'ai reconnu ma détestable erreur;

Le vice était étranger dans mon cœur.
Ce cœur n'a plus les taches criminelles
Dont il couvrit ses clartés naturelles;
Mon feu pour vous, ce feu saint et sacré,
Y reste seul : il a tout épuré.
C'est cet amour, c'est lui qui me ramene,
Non pour briser votre nouvelle chaîne,
Non pour oser traverser vos destins;
Un malheureux n'a pas de tels desseins.
Mais quand les maux où mon esprit succombe,
Dans mes beaux jours avaient creusé ma tombe,
A peine encor échappé du trépas,
Je suis venu : l'Amour guidait mes pas.
Oui, je vous cherche à mon heure derniere,
Heureux cent fois, en quittant la lumiere,
Si, destiné pour être votre époux,
Je meurs au moins sans *être haï* de vous.

. . . .

LISE.

Vous, Euphémon, vous m'aimeriez encore!

EUPHÉMON.

Si je vous aime! Hélas! je n'ai vécu
Que par l'amour qui seul m'a soutenu.
J'ai tout souffert, tout, jusqu'à l'infamie.
Ma main cent fois allait trancher ma vie;
Je respectai les maux qui m'accablaient,
J'aimai mes jours : ils vous appartenaient.
Oui, je vous dois mes sentimens, mon être,
Ces jours nouveaux qui me luiront peut être;
De ma raison je vous dois le retour,
Si j'en conserve avec autant d'amour.

Ne cachez point à mes yeux pleins de larmes
Ce front serein, brillant de nouveaux charmes.
Regardez-moi, tout changé que je suis;
Voyez l'effet de mes cruels ennuis.
De longs remords, une horrible tristesse,
Sur mon visage ont flétri la jeunesse.
Je fus peut-être autrefois moins affreux;
Mais voyez-moi; c'est tout ce que je veux.

Voilà Voltaire, et ce ton ne passe point les convenances: l'éducation qu'a reçue Euphémon et la situation où il est le permettent également; et qu'est-ce donc qui sera éloquent, si ce n'est l'amour, le malheur et le repentir?

Mais hors de là ce n'est plus Voltaire: ce n'est plus lui quand il veut prendre le ton de la comédie, qui n'a jamais été le sien: la nature le lui avait refusé. Rondon, Fierenfat, et surtout madame de Croupillac, ne sont qu'une charge grossiere qui paraît encore plus choquante au milieu d'un cadre intéressant, et parmi des beautés telles que celles que je viens de citer. Qu'est-ce qu'un président qui dit en parlant de son frere?

Nous savons les affaires:
Nous l'enverrons *en douceur aux galeres.*

L'homme le plus ridicule ne sait-il pas ce que c'est que d'avoir un frere *aux galeres?* Et quand il surprend Euphémon aux pieds de Lise:

Ou quelque diable a troublé ma viviere,
Ou si mon œil est toujours clair et net,
Je suis..... je vois..... je le suis..... j'ai mon fait.

Était-ce à Voltaire à donner dans le burlesque de Scarron? Et cette Croupillac, une femme de qualité qui, dans une premiere visite, appelle Lise *ma mie!*

Je vois que vous aurez
Tous les maris que vous demanderez.
J'en avais un, du moins en espérance;
Un seul, hélas! *c'est bien peu quand j'y pense.*
. . . .
Un président, un ingrat, un époux
Que je poursuis, *pour qui je perds haleine*, etc.

Quelle plaisanterie et quel style! et c'est celui de tous les personnages qui veulent être comiques. Écoutez Rondon avec sa fille :

Matoise, mijaurée,
Fille pressée, ame dénaturée,
Ah Lise! Lise, allons, je veux savoir
Tous les entours de ce procédé noir.
Ça, depuis quand connais-tu le corsaire?
Son nom, son rang, comment t'a-t-il pu plaire?
De ses méfaits je veux savoir le fil :
D'où nous vient-il? En quel endroit est-il?
Réponds, réponds : tu ris de ma colere?

Non-seulement cet amas d'expressions grotesques fait demander où est le goût de cet écrivain qui

en avait tant, mais Lise même, dont le rôle est tout autrement fait, Lise ici a tort de rire; c'est un défaut de sens et de bienséance dans la situation et les alarmes où elle est; et d'ailleurs elle est trop bien née pour manquer à ce point à son pere, surtout quand les apparences sont contre elle.

Sans insister davantage sur tous les défauts du même genre, qui sont assez reconnus, voyons ce morceau sur le mariage que j'ai promis de citer, ne fût-ce que pour nous dédommager des détails désagréables où il a fallu entrer : c'est la jeune Lise qui parle :

A mon avis, l'hymen et ses liens
Sont les plus grands, ou des maux, ou des biens.
Point de milieu : l'état du mariage
Est des humains le plus cher avantage
Quand le rapport des esprits et des cœurs,
Des sentimens, des goûts et des humeurs
Serre ces nœuds tissus par la nature,
Que l'amour forme et que l'honneur épure.
Dieu! quel plaisir d'aimer publiquement,
Et de porter le nom de son amant!
Votre maison, vos gens, votre livrée,
Tout vous retrace une image adorée;
Et vos enfans, ces gages précieux,
Nés de l'amour, en sont de nouveaux nœuds.
Un tel hymen, une union si chere,
Si l'on en voit, c'est le ciel sur la terre.
Mais tristement vendre, par un contrat,

Sa liberté, son nom et son état
Aux volontés d'un maître despotique,
Dont on devient le premier domestique,
Se quereller ou s'éviter le jour,
Sans joie à table, et *la nuit sans amour*,
Trembler toujours d'avoir une faiblesse,
Y succomber ou combattre sans cesse,
Tromper son maître ou vivre sans espoir
Dans les langueurs d'un importun devoir,
Gémir, sécher dans sa douleur profonde,
Un tel hymen est l'enfer de ce monde.

Dans ces vers, d'autant plus souvent rappelés que l'application en est plus fréquente, je n'en vois qu'un qui me paraisse une tache; c'est celui-ci :

Sans joie à table, et *la nuit sans amour.*

Il est trop libre, et par l'idée, et par l'expression, pour une fille bien élevée : il est excellent pour le poëte qui l'a fait, mais non pas pour le personnage qui le prononce. Cette disconvenance est un des défauts les plus marqués dans les comédies de Voltaire, et peut servir à expliquer en partie pourquoi cet homme, qui dans d'autres genres d'ouvrages a porté si loin le talent de la bonne plaisanterie en prose et en vers, n'a point eu celui de la plaisanterie comique. D'abord c'est que le comique et le plaisant, quoique ce dernier puisse et doive servir à l'autre, ne sont point essentiellement la même chose. Dans une satyre, dans une épître,

dans un badinage quelconque, la gaîté naturelle et l'esprit peuvent vous suffire; vous parlez en votre nom et vous pouvez vous servir de tous vos moyens. Mais au théâtre tout change de face : il faut d'abord être comique par les situations et les caracteres, et Voltaire n'a jamais su être ni l'un ni l'autre. Ensuite ce sont ces situations et ces caracteres qui déterminent le ton de plaisanterie convenable à la scene, et c'est encore ce que Voltaire n'a pas su saisir. — Mais pourquoi des hommes bien inférieurs à lui en sont-ils venus à bout? — La raison que je vais en donner paraîtra peut-être singuliere; je crois pourtant que c'est la véritable. Deux qualités ont dominé chez lui, une imagination singuliérement mobile et flexible, et une incroyable vivacité d'esprit : l'une l'a servi à merveille dans la tragédie, l'autre lui a nui beaucoup dans la comédie. Il n'avait qu'à se laisser aller à son imagination pour se mettre à la place des personnages tragiques; rien ne lui était plus facile, et il trouvait en lui des passions, des sentimens, de grandes idées, tout ce que recelent les trésors d'une imagination heureuse et poétique, et il l'avait. Mais il n'avait pas moins de ce qu'on appelle esprit proprement dit : il en avait infiniment; nul homme n'en eut davantage, et si, dans la tragédie, il n'avait qu'à suivre l'essor de

son imagination, dans la comédie il fallait au contraire se rendre maître de son esprit, s'en dépouiller absolument pour en prendre un subordonné, mais nécessaire, et c'est ce qui lui était très-difficile et peut-être même impossible. En fait d'esprit, il était trop lui pour devenir un autre : c'eût été un effort trop pénible; et tout ce qui demandait de l'effort répugnait à la maniere d'être de cet homme extraordinaire que la nature avait tellement favorisé, qu'il a produit à peu près sans peine tout ce qu'il a fait de bon et de beau. Cet homme, qui, communiquant de tous côtés le mouvement irrésistible qui l'entraînait, a donné son esprit à tout un siecle (et ce n'a pas toujours été à beaucoup près pour la gloire et le bonheur du siecle, ni de Voltaire), ne pouvait pas se plier à celui d'un personnage de comédie. Que faisait-il? Il lui donnait le sien propre, ou lui en donnait un qui ne ressemblait à rien : de là un double inconvénient : ou ses personnages parlent trop bien, et alors c'est l'esprit du poëte, c'est la plaisanterie de Voltaire, et l'un et l'autre hors de place; ou bien, s'il était trop évidemment averti par la nature des personnages, que ce n'était pas lui qui devait parler, alors, plutôt que de chercher la leur, ce qui aurait exigé un travail qui lui était trop étranger, il trouvait plus court et plus aisé d'en faire autant

de bouffons ; et au lieu de se déguiser successivement sous plusieurs formes pour ressembler à ces personnages, il prenait pour tous un masque et une marotte : c'était Voltaire en habit de bal, parce qu'il est plus facile de se masquer que de se travestir. C'est dans cette derniere espece que sont les Fierenfat, les Rondon, les Croupillac, les personnages de *la Femme qui a raison*, de *la Comtesse de Givri*, du *Dépositaire*, du *Droit du Seigneur*, plusieurs de ceux de *l'Écossaise*, tous êtres factices et burlesques, qui n'ont qu'un langage de fantaisie. Quant à l'autre espece de disconvenance, les exemples en sont fréquens dans *l'Enfant prodigue* et dans *Nanine*. La suivante de Lise lui demande-t-elle compte de l'état de son cœur? elle répond :

Comment chercher la triste vérité
Au fond d'un cœur, hélas ! trop agité?
Il faut au moins, pour se mirer dans l'onde,
Laisser calmer la tempête qui gronde,
Et que l'orage et les vents en repos
Ne troublent plus la surface des eaux.

Ce n'est pas la conversation de Lise, c'est la poésie de Voltaire. Est-il question de son mariage avec Fierenfat ?

C'est un breuvage affreux, plein d'amertume,
Que dans l'excès du mal qui me consume,

Je me résous à prendre malgré moi,
Et que ma main rejette avec effroi.

Encore Voltaire.

Euphémon, en parlant des liaisons de son enfance avec Lise, se sert d'une comparaison toute poétique.

Plantés exprès, deux jeunes arbrisseaux
Croissent ainsi pour unir leurs rameaux.

Qui ne connaît pas ces vers de *Nanine?*

Je vous l'ai dit : l'Amour a deux carquois :
L'un est rempli de ces traits tout de flamme,
Dont la douceur porte la paix dans l'ame,
Qui rend plus purs nos goûts, nos sentimens,
Nos soins plus vifs, nos plaisirs plus touchans;
L'autre n'est plein que de fleches cruelles
Qui, répandant les soupçons, les querelles,
Rebutent l'ame, y portent la tiédeur,
Font succéder les dégoûts à l'ardeur.

C'est un très-joli madrigal, mais ce n'est pas là du dialogue.

A l'égard des plaisanteries, qui sont celles de l'auteur et non pas du personnage, en voici des exemples.

Ni vous ni moi n'avons un cœur tout neuf.
Vous êtes libre et depuis deux ans veuf:
Devers ce tems, *j'eus cet honneur moi-même*,
Et nos procès, dont l'embarras extrême
Était si triste et si peu fait pour nous,
Sont enterrés *ainsi que mon époux.*

Cette

Cette maniere de plaisanter sur le veuvage est d'un poëte qui badine, et non pas d'un personnage sérieux et décent. Cette même baronne dit en voyant Nanine si jolie :

> Que la nature est pleine d'injustices !
> A qui va-t-elle accorder la beauté !

Fort bien jusque-là ; c'est un trait d'humeur ; mais elle ajoute :

> C'est un affront fait à la qualité.

Ce vers est une ironie de l'auteur, qu'il fait dire sérieusement à la baronne. Cela est si vrai, que le trait serait excellent si, après les deux premiers vers, une soubrette disait à part dans un coin du théâtre :

> C'est un affront fait à la qualité.

C'est donc évidemment l'auteur qui s'est mis en tiers dans le dialogue. Il serait inutile de multiplier ces exemples : ceux-là suffisent pour mettre sur la voie un lecteur qui réfléchit.

Au reste, ce petit drame de *Nanine* est ce que Voltaire a fait de mieux dans ce genre ; il est plein d'intérêt, de grâces et de détails charmans. Il eut, dans sa nouveauté, beaucoup moins de succès que *l'Enfant prodigue ;* mais depuis il a toujours été bien plus suivi et plus goûté. Il y a des fautes de dialogue, de goût et de diction, mais il ne tombe

jamais dans le mauvais comique de *l'Enfant prodigue.* Blaise et Germon sont peu de chose, mais ils sont ce qu'ils doivent être, et le babil de la petite vieille ne manque point de vérité : ce sont, en comédie, des nuances légeres, mais elles ne sont pas fausses. J'observerai seulement que le rhythme de dix syllabes que l'auteur a employé, n'est pas une nouveauté fort heureuse : elle n'a été adoptée dans aucun ouvrage connu; elle me paraît avoir deux inconvéniens; l'un, que les rimes étant plus rapprochées, rendent le mécanisme de la versification trop sensible; l'autre, que la tournure des vers étant plus vive et plus serrée, amene plus aisément la tentation de montrer de l'esprit, et l'un et l'autre éloignent un peu de la vérité et de l'illusion qu'il faut préférer à tout.

Le Droit du Seigneur n'est qu'une faible réminiscence de *Nanine*, un roman de peu d'intérêt, irréguliérement construit. Il était d'abord en cinq actes, et fut depuis réduit à trois : il ne fut pas plus accueilli d'une maniere que d'une autre. Il y a quelques morceaux agréables, mais qui n'ont pu le soutenir sur la scene.

La Femme qui a raison n'y a jamais paru, non plus que le *Dépositaire* : on y trouve aussi quelques

détails ; mais ces deux ouvrages sont également destitués d'action, de vraisemblance, de bienséances et de goût.

La Prude est une imitation d'une comédie anglaise : le fond du sujet, malgré les adoucissemens que l'auteur y a mis, est incompatible avec la décence de notre théâtre, et les mauvaises mœurs y sont plus odieuses que comiques. La Prude est une espece de Tartuffe femelle, dont l'hypocrisie et la dépravation sont grossières et mal-adroites. L'intrigue est forcée ; la versification est facile et négligée ; les scenes sont mêlées de quelques jolis vers.

On revoit encore *l'Écossaise ;* ce qui prouve que la fortune qu'elle fit dans sa nouveauté, n'était pas due entiérement au plaisir que tout Paris semblait prendre au spectacle d'une vengeance publique. Il y a plus : la partie satyrique de cet ouvrage est aujourd'hui ce qui plaît le moins. Il y a beaucoup moins d'art que d'amertume et de virulence ; et si elle fut si constamment et si vivement applaudie, c'était seulement une marque de l'aversion et du mépris qu'on avait pour celui qui en était l'objet. C'est un tissu d'injures atroces : je n'examinerai point si elles étaient fondées ; mais

dans cette supposition même, c'est encore une raison pour les désapprouver. Le théâtre de Thalie n'est point fait pour ces sortes d'exécutions. J'ai observé ailleurs combien cette licence était dangereuse; car si le théâtre est ouvert à la satyre personnelle contre un homme méprisable, la haine trouvera les moyens d'y monter pour insulter le talent estimable et honnête, et nous en avons vu des exemples.

L'Écossaise est évidemment une ébauche faite à la hâte : tout y ressent la précipitation et la négligence. Les événemens sont brusqués, les répétitions fréquentes, les scenes tronquées. Freeport et Ladi Alton sont outrés, l'un dans sa grossiéreté brutale, l'autre dans sa violence forcenée; mais ce même rôle de Freeport est quelquefois piquant par la bizarrerie, et celui de Lindane est intéressant par un mélange de douceur et de noblesse, de sensibilité et de courage : c'est le seul personnage qui soit bien traité, parce qu'il n'a rien de la comédie.

La Mort de Socrate ne doit point être considérée comme un ouvrage dramatique : l'intention de l'auteur est visible : c'est une allégorie satyrique et transparente, où même les convenances du genre ne sont pas toujours gardées; et l'auteur, qui a

toujours Paris devant les yeux, oublie de tems en tems que sa piece représente Athenes, l'Aréopage et les prêtres de Cérès.

SECTION VIII.

Diderot, Saurin, Sedaine.

Dans le tems même où l'on s'élevait encore contre les innovations de Lachaussée, quoique heureusement suivies par l'auteur de *l'Enfant prodigue* et de *Nanine*, un homme qui eut beaucoup d'esprit et de mauvais esprit, beaucoup de connaissances et fort peu de jugement, des prétentions aussi exaltées que sa tête, quelquefois le talent d'une page et jamais celui d'un livre, Diderot crut toute sa vie avoir fait une grande découverte en proposant le *drame sérieux*, le *drame honnête*, la *tragédie domestique*; et sous tant d'affiches différentes, c'était tout uniment le genre de Lachaussée, en ôtant la versification et le mélange du comique. Diderot accompagna ses deux essais de deux poétiques qui seront examinées ailleurs. Le premier, intitulé *le Fils naturel*, fit un bruit prodigieux. L'auteur dirigeait *l'Encyclopédie*, et tout ce qui tenait à *l'Encyclopédie*, étant alors une affaire de parti, acquérait de la célébrité. Lorsque

dans la suite *le Fils naturel* fut représenté, ce drame, dont l'impression avait fait tant de fracas, tomba très-tranquillement : c'était une déclamation froide et emphatique, aussi insupportable à la lecture qu'au théâtre : c'est tout ce qu'il est possible d'en dire.

Il n'en fut pas de même du *Pere de Famille ;* il réussit, et on le joue encore, quoiqu'il y ait peu de pieces aussi peu suivies. Les deux premiers actes ont de l'intérêt, et il y a au second une scene entre le pere et le fils, où le rôle de ce dernier est du moins passionné, si celui du pere est déclamatoire ; mais passé ce moment, toute la machine du drame manque par les ressorts ; et si la piece s'est soutenue au théâtre, c'est qu'au moins il y a toujours du mouvement, quoique ce mouvement soit faux. Il n'y a nulle raison pour que le commandeur s'adresse à Germeuil, et s'en repose sur lui de l'exécution de l'ordre qu'il a obtenu contre Sophie. Germeuil prétend que c'est pour le mettre dans une situation embarrassante, que le commandeur lui offre sa niece et sa fortune, en lui proposant de trahir Saint-Albin dont il est l'ami, et de concourir à l'enlévement de sa maitresse. Mais tout cet embarras est imaginaire. D'abord si le commandeur veut sérieusement faire enfermer Sophie (et il doit le vouloir, puisque la seule idée du mariage de

Saint-Albin avec elle le transporte d'indignation), rien n'est plus inconséquent que de confier son projet à Germeuil, ami intime de ce même Saint-Albin, et amoureux de sa sœur Cécile. Il doit être sûr que Germeuil fera tout pour prévenir cette violence. Ensuite il ne peut pas croire que Germeuil soit la dupe de ses offres insidieuses : ce jeune homme sait que le commandeur le déteste ; il le connaît pour un homme faux et méchant, et de plus il n'ignore pas que ce n'est point un moyen d'épouser Cécile, que de faire une bassesse et d'outrager mortellement son frere. Enfin, pourquoi Germeuil se croit-il obligé de respecter un secret aussi odieux que celui du commandeur, au point de souffrir que son ami le prenne pour un traître et pour un infâme ? Pourquoi cache-t-il ce secret à Saint-Albin, puisqu'il l'a dit à Cécile ? Qu'y avait-il de plus simple que de dire à tous les deux : Le commandeur m'a fait un outrage en me prenant pour un scélérat ; voilà ce qu'il projette : défiez-vous-en, et prenez vos mesures. Dira-t-on qu'il craint le commandeur ? Mais il le craint si peu, que c'est lui qui dérobe Sophie à ses persécutions ; et où l'amene-t-il pour l'y soustraire ? Dans la maison même du Pere de famille, où demeure ce commandeur. Encore une fois, pourquoi donc toute cette dissimulation ? Afin que tous les personnages,

divisés sans aucune raison, se désolent tous sans sujet : aussi les trois derniers actes ne sont-ils qu'une suite d'allées et de venues, de brouilleries et d'explications, et surtout d'invraisemblances : il y en a tant, qu'il serait trop long de les détailler. Comment Sophie, qui n'est depuis quatre mois à Paris que pour implorer les secours de son oncle le commandeur, ne sait-elle pas depuis ce tems où il loge ? Comment madame Hébert, cette femme à qui sa mere l'a confiée, vient-elle la chercher chez le Pere de famille? Assurément Germeuil, qui veut la cacher à tous les yeux, n'a pas dit où il la menait; comment donc cette madame Hébert le sait-elle ? Pourquoi l'exempt chargé d'un ordre du roi s'en va-t-il sur-le-champ sans l'exécuter dès qu'il apprend que la maison où il est, n'est pas celle du commandeur ? Cela change-t-il quelque chose à l'ordre qu'il a reçu ? Et l'amour épisodique de Cécile et de Germeuil, comment est-il traité ? Le Pere de famille desire leur union : pourquoi donc ne parle-t-il pas plus ouvertement à sa fille ? Comment n'a-t-il aucun soupçon de leur inclination réciproque, lorsque le commandeur en est si bien instruit et même lui en fait part? D'où vient cette grande surprise qu'il témoigne à la fin, quand ils lui avouent leur amour? Quoi ! ce Pere de famille n'a pas plus de connaissance du cœur

de ses enfans ? Il est émerveillé que deux jeunes gens élevés ensemble aient du goût l'un pour l'autre ! On ne finirait pas sur les observations de ce genre, et cependant l'auteur, dans ses poétiques, invoque à tout moment la nature : cela est plus commun et plus aisé que de la connaître.

Son dialogue s'en éloigne autant que son action : c'est tantôt le langage d'un philosophe, tantôt celui d'un prédicateur, ailleurs celui d'un énergumene. C'est une suite d'exclamations, d'invocations, de lamentations. Le Pere de famille *pleure*, et Saint-Albin *pleure*, et Sophie *pleure*, et Cécile *pleure*. L'auteur a soin de nous avertir en interlignes de tous ces *pleurs*. Cette monotonie emphatique et larmoyante ennuie et fatigue au point qu'on ne supporte la méchanceté si gratuitement tracassiere du commandeur que parce qu'il rompt un peu cette triste uniformité, et que, parmi tant de gens qui *pleurent* toujours, il est le seul qui ne *pleure* point.

Un des drames du même genre qui a eu le plus de succès, c'est *Beverley*, imitation assez fidelle du *Joueur anglais*, l'une des pieces les plus intéressantes, et ce qui est plus remarquable, une des plus régulieres du théâtre de Londres. *Beverley* est beaucoup mieux conduit et beaucoup plus na-

turellement écrit que le *Pere de Famille;* c'est un tableau frappant et vrai des effets les plus funestes que puisse produire la malheureuse passion du jeu, et trop souvent elle en a produit de semblables. Regnard n'en avait considéré que les folies et les ridicules; aussi n'a-t-il fait de son Joueur qu'un jeune étourdi qui fait des dettes, trompe son pere et sa maitresse, et emprunte aux usuriers. Celui de Saurin est un homme marié, qui ruine sa femme, sa sœur et ses enfans, et le sujet était susceptible d'être traité sous ces deux points de vue, et théâtral dans l'un et dans l'autre. La manie de *Beverley* pour le jeu est très-bien peinte, surtout quand, malgré toutes ses résolutions, Stukely l'entraîne de nouveau dans le piége, et les séductions de ce perfide ami ont encore l'avantage d'être une sorte d'excuse pour Beverley. Mais d'un autre côté la bassesse de ce personnage est dégoûtante, et le désespoir de Beverley, qui va jusqu'à lever le couteau pour tuer son enfant, passe la mesure, et même manque le but moral, parce qu'un joueur qui verra ce spectacle fait pour l'instruire, peut se dire qu'il ne sera jamais capable de cette rage dénaturée. Ajoutez que le spectateur qui voit lever le couteau sur l'enfant, est trop sûr que le pere ne frappera point : d'où il résulte une atrocité gratuite. Une autre faute, c'est que la femme de

Beverley, dont la maison n'a plus de meubles, a encore des diamans pour une somme considérable; ce qui n'est guere naturel, puisque d'ordinaire on vend le superflu avant de se priver du nécessaire. Mais en total cet ouvrage, sans pouvoir être comparé au chef-d'œuvre de Regnard, est estimable, et pour le plan, et pour l'exécution, et fait honneur à l'auteur original et à son imitateur.

Ce n'est pas la peine de parler de *Cénie*, qui n'est qu'une copie faible et maniérée de *la Gouvernante*: elle eut un succès passager du vivant de l'auteur, qui dut cette indulgence à son sexe et à la réputation que lui avaient faite à bien plus juste titre *les Lettres péruviennes*. Depuis la mort de madame de Graffigny, *Cénie* n'a pas été reprise et n'est pas lue davantage.

Sedaine, que nous retrouverons à l'article de l'opéra comique, a laissé au théâtre un drame qu'on y revoit avec quelque plaisir, *le Philosophe sans le savoir*, dont le véritable titre, comme l'auteur le dit dans sa préface, était *le Duel*, titre que la police ne voulut pas permettre : ainsi ce n'est pas la faute de l'auteur si l'ouvrage n'a rien de commun avec le titre. Sedaine n'a jamais l'enflure de Diderot, mais il tombe souvent dans l'excès contraire, dans

l'insipidité des petits détails. Les premiers actes de son drame en sont remplis ; ce qui ne contribue pas peu à les refroidir. C'est une véritable puérilité que d'amener sur la scene une fille qui, le jour de son mariage, a mis du rouge pour la premiere fois, et vient chez son pere en visite, pour finir par dire comme Pourceaugnac : *Ah! il m'a reconnu.* Toute espece de vérité sans intention est aussi sans effet. Mais d'une autre côté Sedaine a souvent marqué l'un et l'autre dans des traits d'observation qui paraissent indifférens, et qui ont de la finesse en rentrant dans l'intérêt. Tel est celui de *la lampe de mademoiselle Victorine*, dont on parle au fils de la maison, qui est amoureux de cette Victorine, et qui, prêt à partir pour aller se battre, songe que peut-être il ne la verra plus. En général, Sedaine, accoutumé à dessiner des canevas pour le musicien, indique plus qu'il ne développe, dans la comédie comme dans l'opéra comique. Tel est ici l'amour de ce jeune homme et de Victorine, qui n'est aperçu que dans le lointain. L'intérêt de la piece est d'ailleurs fondé tout entier sur le péril du fils de la maison, péril que l'auteur a jeté avec art au milieu de la joie et des fêtes d'une noce. Mais l'intrigue n'est conduite ni avec force ni avec vraisemblance : les incidens ne sont point assez liés au sujet. La proposition d'Antoine, de

ce vieux commis qui veut aller se battre pour son maître, est insensée, et ce même Antoine, qui doit être un homme sage et ferme, perd la tête au point de ne rien voir de ce qu'il doit voir le mieux, et de venir annoncer brusquement au pere la mort du fils, sans prendre la peine de s'assurer au moins d'un fait de cette importance : de là les coups de marteau (imitation forcée du coup de canon d'Adélaïde), qui ne laissent pas de produire leur effet, parce que le spectateur ne peut s'apercevoir de la fausseté des moyens que dans la scene suivante, et que la réflexion ne détruit pas l'impression antérieure; ce qui est une excuse pour l'auteur. Il y a du naturel dans le dialogue, mais de ce naturel qui ne saurait se passer de l'acteur, et qui disparaît à la lecture, faute d'expression.

Une autre piece du même auteur, *la Gageure imprévue*, tirée d'un conte de Scarron, est plutôt un joli proverbe qu'une comédie. Il n'y a ni action ni intrigue : c'est une espece d'énigme dont on ne sait le mot qu'à la fin, mais les détails sont d'une originalité amusante.

Je ne dirai rien de quelques autres drames qui ne sont pas sans mérite, et dont les auteurs sont vivans; encore moins de la foule innombrable de

drames qui sont morts avant leurs auteurs. Je finis par quelques nouvelles réflexions sur ce genre, appelé communément tragédie bourgeoise.

Il emploie, comme la tragédie proprement dite, la pitié et la terreur; mais il est toujours près des deux écueils bien plus à craindre là que dans la tragédie, et bien plus difficiles à éviter, le romanesque des événemens, et l'atrocité ou la bassesse des caractères. Il n'a de la tragédie, ni la dignité des personnages, ni l'appareil de la représentation, ni l'intérêt attaché aux grands événemens, aux noms célebres, aux révolutions des empires, aux mœurs des peuples, à la majesté de la chose publique, ni par conséquent la pompe de style convenable à ces grands objets : il ne peut donc guere s'élever jusqu'à ce sublime, qui est de l'essence de la tragédie. Privé de toutes ces ressources, il se soutient sur deux grands pivots, la morale et l'intérêt. La morale dans le drame est rapprochée du commun des hommes, et propre à toutes les conditions, et l'on peut opposer cet avantage à celui de la tragédie, qui est d'instruire ceux de qui dépend le sort des autres hommes. Quant à l'intérêt, ceux qui ont cru qu'il était naturellement plus vif dans le drame, parce que les personnages sont plus près de nous, se sont bien trompés. Il est dans la disposition du cœur humain de mesurer la pitié

pour le malheur sur le rang et l'élévation du malheureux, et de calculer ce qu'il souffre par ce qu'il a perdu ou par ce qu'il risque de perdre : de là cette compassion assez générale pour les grands tombés dans la disgrace. Quoi qu'ils aient fait, on leur pardonne assez volontiers dès qu'ils ne peuvent plus faire de mal, et bientôt ils sont plus oubliés que haïs. Le passage de la grandeur à la misere, ces changemens imprévus, ces révolutions de la fortune, font sur nous, au théâtre comme dans l'Histoire, une impression infaillible. A cette considération il faut en joindre une autre non moins fondée, c'est que les destinées des rois et des grands sont pour nous dans une espece d'éloignement très-favorable à cette perspective théâtrale, l'un des principes de l'illusion dramatique et l'un des secrets des arts d'imitation. Et qui ne sait combien c'est une route sûre pour maitriser notre ame, que de s'emparer d'abord de notre imagination ?

Le drame ne peut donc nous attacher que par un intérêt d'action très-puissant. Or, cet intérêt ne peut s'établir le plus souvent que par des circonstances extraordinaires, dont l'assemblage peut choquer la vraisemblance, ou par des caracteres bas et atroces qui nous révoltent et nous dégoûtent. On répondra que ces deux inconvéniens existent de

même pour la tragédie; mais il y a une différence essentielle à observer, c'est que dans la tragédie l'importance des objets, l'élévation des personnages, la sphere si étendue des probabilités historiques, nous disposent bien plus facilement à croire un certain nombre de faits étonnans et presque merveilleux, au lieu que ces mêmes faits ne nous paraissent plus qu'un échafaudage de commande lorsqu'ils sont accumulés sur une destinée vulgaire. Que l'on songe, d'un autre côté, que dans la tragédie les grands crimes sont liés à de grands intérêts qui les ennoblissent en quelque sorte, et sans rendre celui qui les commet moins coupable, le rendent moins vil à nos yeux. Un scélérat fameux peut imposer par la hauteur de son caractere et de ses entreprises; mais des forfaits obscurs et des atrocités domestiques ne peuvent guere élever l'imagination et flétrissent l'ame.

Il résulte que le *drame* offre de grandes difficultés au talent fait pour les apercevoir, et de dangereuses facilités à l'homme médiocre dispensé d'écrire en vers, et de se porter à la hauteur des grands personnages et des grandes vues de l'Histoire. Fécond pour les mauvais écrivains, ce genre sera toujours le plus borné pour le talent supérieur, qui sait juger et choisir un sujet. S'il y a des exceptions à la théorie générale que je viens d'exposer,

poser, elles ne seront que pour lui, et celui qui a du génie peut en mettre partout. Rien n'empêche qu'entre ses mains un drame, surtout s'il est écrit en vers, ne puisse être un très-bel ouvrage; il peut même s'élever jusqu'aux situations et jusqu'à l'éloquence de la tragédie. Mais ce n'est pas sur des exceptions qu'il faut juger; et s'il y a quelque chose au monde de singuliérement aisé, c'est un *drame* médiocre en prose : aussi n'y a-t-il rien de si commun.

SECTION IX.

Fabre d'Églantine et Beaumarchais.

J'ai maintenant à parler de deux auteurs morts depuis que cet article de la comédie a été composé, Fabre d'Eglantine (1) et Beaumarchais, deux hommes absolument différens sous tous les rapports, et que l'ordre du tems rapproche ici quand tout le reste les sépare. Ils ont cela seul de commun, qu'ils appartiennent, non-seule-

(1) Il avait pris ce surnom assez bizarre d'un prix qu'il avait remporté, je ne sais comment, aux jeux floraux de Toulouse, et qui consistait dans une églantine d'argent. On ne tarda pas à voir des surnoms, ou prénoms, ou pronoms bien autrement extraordinaires : quelques-uns subsistent encore.

ment aux lettres, mais à l'Histoire, car tous deux y seront nommés, mais l'un en passant, et dans cette foule d'insensés presqu'en même tems complices et victimes du délire révolutionnaire; l'autre avec quelque attention et quelque honneur, comme ayant signalé un grand courage dans de grands dangers, et comme mêlé à des opérations politiques, où son caractere et ses moyens le rendirent utile à sa patrie et même aux étrangers. Je m'arrêterai sur le premier autant qu'il le faudra pour évaluer le seul titre qu'il pourra garder au théâtre, et surtout pour étouffer les poisons déposés dans une production posthume, *les Précepteurs*, aussi scandaleusement applaudie sur la scene, qu'exaltée par des journalistes, dignes prôneurs de sa muse immorale et de sa mémoire abandonnée, quand il eût été à souhaiter pour lui que toutes les deux fussent également ensevelies. Je m'arrêterai un peu davantage sur le second, dont la personne et la plume offrent beaucoup à observer; la premiere, par le contraste de ses excellentes qualités avec les calomnies absurdes dont elle a été l'objet; la seconde, par un autre contraste, celui des vices de genre et des défauts de goût avec un talent très-réel et très-original; espece d'alliage qui dans ses écrits, et surtout dans son théâtre, est d'autant plus séduisant, que l'imitation en est plus facile.

Fabre.

Fabre, comédien de province, vint à Paris peu de tems avant la révolution, apportant, disait-on, *une douzaine* de pieces de théâtre, tragédies, comédies, opéras comiques, etc. Tout ne fut pas joué, et ce qui put l'être est déjà, pour la plus grande partie, oublié depuis long-tems. *Augusta*, prétendue tragédie, et une comédie du *Présomptueux*, furent à peine achevées, celle-ci notamment, dans un tems où les théâtres étaient déjà *révolutionnés*, et où Fabre lui-même était devenu une puissance. Mais il fut plus heureux dans *l'Intrigue épistolaire*, qui eut beaucoup de vogue aux représentations, et dans *le Philinte de Moliere*, qui attira les regards des connaisseurs. On pourra voir ailleurs (1) une analyse détaillée de cette derniere piece : il suffit de dire que c'est sans comparaison le meilleur, ou plutôt le seul estimable ouvrage que Fabre ait laissé, non pas à ceux qui lisent, mais du moins à ceux qui vont au spectacle. Il est vrai que le titre même de la piece est d'abord une fausseté

(1) Dans la réunion des *Mélanges de littérature & de critique*, que l'auteur n'a point fait rentrer dans ce *Cours*, et qui feront partie de la nouvelle collection de ses Œuvres.

et une ineptie : c'est calomnier très-ridiculement Moliere, que de faire du complaisant Philinte, qu'il a fort à propos opposé au misanthrope Alceste, un homme dénué de toute morale et de toute humanité ; en un mot, un parfait égoïste, ce qu'est véritablement *le Philinte* de Fabre. Moliere opposait un excès à un excès, celui de la douceur à celui de la sévérité ; mais il en savait trop pour mettre en regard et sur la même ligne les vices du cœur et les travers de l'esprit. Quand le regne des bienséances sera rétabli, l'on effacera cette insulte publique à la mémoire de Moliere, et la piece sera intitulée ce qu'elle est, *Philinte ou l'Égoïste*. Cette étrange méprise ferait présumer que Fabre lui-même n'avait pas bien compris ce qu'il faisait. Envenimé de haine, comme tous les esprits de la même trempe, contre tout ce qui s'appelait homme du monde, contre tout ce qui avait dans la société un rang qu'il n'avait pas et ne devait pas avoir, il eût bien voulu faire croire que toute la société était en effet composée de méchans et de fripons ; et cette espece de haine (on a dû le voir assez dans les événemens de nos jours) était bassement envieuse, et pas plus morale que politique. Mais enfin il eut le mérite de tracer un caractere très-prononcé et trop commun dans la corruption *philosophique* de notre siecle, l'égoïsme de principe

et de calcul, sujet essayé deux fois (1) en peu d'années et sans succès, et que lui seul a su traiter. Il n'est pas moins vrai qu'il a manqué ce qu'il y avait à la fois, et de plus moral, et de plus comique dans le sujet, mais c'est ce que Fabre était bien loin d'apercevoir. Si le Philinte de Moliere n'est qu'un peu trop homme du monde, celui de Fabre est décidément *philosophe*, j'entends de ceux dont l'auteur de la comédie de ce nom a dit fort spirituellement :

Pour moi, je les soupçonne
D'aimer *le genre humain*, mais pour n'aimer personne.

Combien leur jargon à la fois emphatique et doucereux, leur hypocrisie de phrases, leur ton rogue ou mielleux, selon le besoin et l'occasion, auraient pu répandre de teintes légeres et badines sur *le Philinte égoïste*, si l'auteur avait eu assez de sens pour saisir ces nuances, et assez de talent pour en égayer son tableau ! Il eût évité un des défauts les plus marqués de son ouvrage, et qui en affaiblit le plus l'effet dans la nouveauté et aux reprises, le sérieux trop fréquent, qui fait que son *Philinte* tient plus souvent du genre mixte qu'on appelle drame, que de la comédie proprement dite. On

(1) *L'homme personnel*, de Barthe, et *l'Égoïsme*, de M. Cailhava.

peut se souvenir qu'il fut plus estimé que suivi, et je crois en avoir assigné ici une des causes principales. Les connaisseurs lui savent gré de cette idée vraiment heureuse et dramatique, d'avoir fait trouver à l'Égoïste sa punition dans son égoïsme même, et fait retomber sur lui les conséquences de ses détestables principes. Mais en général on aurait voulu que la piece fût plus gaie et plus amusante, et l'on n'avait pas tort : toute comédie doit l'être. On rit peu à celle-là, et combien l'on rit encore au *Misanthrope*, quoiqu'on y desirât, ce me semble, un peu plus d'action et d'intrigue ! Ce n'est pas assurément que je sois capable d'établir aucune ombre de parallele entre deux productions qui sont à une si prodigieuse distance l'une de l'autre : si j'ai nommé *le Misanthrope*, c'est la faute de Fabre, qui par son titre même rappelle malheureusement cet inimitable chef-d'œuvre, dont lui seul peut-être pouvait ne pas redouter le souvenir et la concurrence, tant son amour propre était fou. Aussi l'ai-je entendu se vanter tout haut de ne consulter personne : il regardait les avis comme des piéges, et les critiques comme des injures. Il avait pourtant de l'esprit naturel, et même son talent ne pouvait guere être autre chose ; car on peut conclure de ses écrits, qu'il manquait d'études et d'éducation. L'ignorance de la langue y est portée

à un excès qu'on ne retrouverait dans aucun écrivain connu, depuis cent cinquante ans que la langue est fixée. Il faut, pour s'en faire une idée, se faire l'effort de le lire de suite; et comme les fautes de grammaire sont susceptibles de démonstration pour tout homme un peu instruit, une preuve qu'il ne l'était pas, c'est qu'il affecta de ne rien comprendre aux reproches qu'on lui fit sur sa diction, lorsqu'il eut paru mériter par son *Philinte*, qu'on l'avertît de ses fautes. On ne voit pas non plus qu'il ait mis depuis le moindre soin à corriger son style; et s'il l'avait pu, il est vraisemblable que l'amour propre même l'eût intéressé à rendre au moins supportable à la lecture ce que les bons juges avaient trouvé digne d'estime au théâtre, au lieu qu'il ne lui restera dans la postérité que le plan bien conçu d'un drame illisible.

Je ne sais si le sérieux reproché à son *Philinte* le piqua d'émulation, et lui fit chercher le mérite de la gaîté dans *l'Intrigue épistolaire;* mais il ne trouva pas celle qui est de bon goût. Cette *Intrigue*, qui n'est qu'une grossiere contr'épreuve du *Barbier de Séville*, en est aussi loin que le très-joli *imbroglio* du très-amusant *Barbier* est lui-même encore loin des bonnes pieces du haut comique. Celle de Fabre n'est qu'un vieux canevas rapiécé de tous les lambeaux de l'ancien théâtre italien et

espagnol, déjà usés depuis cent ans sur le nôtre, et qu'assurément la broderie du style de Fabre n'était pas propre à relever. Moliere, qui s'en servit dans ses commencemens, mais en homme qui sait perfectionner tout ce qu'il touche, donna dans son excellente *École des Maris* le meilleur modele possible de ce genre secondaire dont les moyens, par eux-mêmes faciles et nombreux, ont en même tems l'inconvénient de se ressembler trop, soit par des ressorts trop forcés, soit par des résultats trop prévus. Moliere, au lieu d'épuiser ce jeu de machines, devenues vulgaires dès ce tems-là, sut le premier y mettre de l'art et de la mesure, les raffina sans les multiplier, les réduisit à la vraisemblance, et fit sortir d'un très-petit nombre d'incidens bien liés et bien ménagés, des effets de situation, de caractere et de dialogue. Ce fut là le progrès rapide qui le conduisit en un moment de *l'Étourdi* et du *Dépit amoureux* à *l'École des Maris* et à *l'École des Femmes*. Disciple des Espagnols dans les deux premieres, il semblait leur dire dans les deux autres : Voilà comme il convient au vrai talent de traiter votre genre, qui même, tel que je vous l'ai fait voir, n'est encore qu'au second rang; et bientôt après il créa la comédie de caracteres et de mœurs, dont personne en Europe n'avait encore eu l'idée. Si je retrace cette marche qui ne peut être que celle

d'un génie rare, ce n'est pas, encore une fois, que je demande à Fabre rien de semblable, même dans ce genre inférieur, le seul dont il s'agit ici. Beaumarchais, qui avait bien un autre esprit et un autre talent que Fabre, n'a fait dans son *Barbier de Séville* que se rapprocher plus que personne du degré où Moliere avait porté autrefois ce genre d'intrigue que lui-même ensuite, par des conceptions d'un ordre bien supérieur, fit baisser beaucoup dans l'opinion, mais qui dans ces derniers tems fut ressuscité et accueilli avec joie, faute de mieux. Je veux dire seulement qu'après tant de secours et de modeles, Fabre n'en est que plus inexcusable de n'avoir fait de son *Intrigue épistolaire* qu'une très-gauche et très-lourde caricature de tout ce que l'on connaissait; d'amalgamer maussadement ce qu'il prend partout; de heurter sans cesse la vraisemblance et le sens commun, sans pouvoir même tirer une seule situation vraiment comique de la quantité de ressorts qu'il met en œuvre; de n'avoir pas un seul caractere bien entendu et bien soutenu, et de n'obtenir le rire que par des rôles de charge et des scenes de tréteaux. A la preuve, car il est tems que la critique se fasse entendre, et précede les sifflets qui bientôt, je l'espere, chasseront de notre scene régénérée toutes

ces productions bâtardes, dont l'existence prolongée anéantirait enfin l'art dramatique et le théâtre français.

Son Clénard n'est autre chose que Bartholo sans esprit; et quoiqu'il soit procureur, il finit (indépendamment de toutes ses autres sottises) par être dupe de l'artifice le plus trivial, il est vrai, dans les dénoûmens de comédies, à dater des *Plaideurs*, un écrit substitué à un autre, mais qui certainement de tous les escamotages possibles est celui qui doit échapper le moins à un vieux procureur, averti même d'avance (tant l'auteur est adroit!) que c'est là nommément le seul piége dont il ait à se garantir. Et il y tombe! Un vieux retors, tel que Clénard, qui n'est rien moins qu'un fou tel que Chicaneau, signe sans y regarder! Il donne raison à ce Cléry, son jeune rival, déguisé en clerc de notaire, contre le véritable clerc qui pendant un quart d'heure n'a pas même l'esprit de se faire entendre, qui n'a que quatre mots à dire pour se faire connaître et ne les dit pas, qui ne parvient pas même à donner le moindre soupçon au soupçonneux Clénard! Certes, il n'y a ni esprit ni talent à bâtir une piece sur un pareil amas d'absurdités, et ce n'est pas ainsi que Beaumarchais construit un *imbroglio*. Ses tours d'adresse sont de

nature à ce qu'on puisse être dupe sans être un imbécille, et à ce que les spectateurs puissent applaudir sans être des sots.

Que dire de cette invention puérile et faite pour des contes d'enfant, de cette lettre attachée par Cléry au pan de l'habit du tuteur, apparemment avec la certitude que personne ne l'apercevra, si ce n'est celle à qui on l'adresse ? C'était bien la peine de se travestir en garçon marchand pour ne pas même monter chez Pauline, quoique ce soit dans ce cas-là l'usage général et indispensable, que le marchand lui-même étale ses étoffes, et qu'il n'y ait pas ici la moindre raison particuliere pour que Clénard et sa sœur ne le fassent pas monter, puisqu'ils ne se défient de lui en aucune maniere ! Et depuis quand un garçon marchand livre-t-il des ballots de soie à la discrétion d'un jeune homme inconnu ? Cela serait tout au plus possible si l'inconnu commençait par acheter tout, comme on le voit dans quelques romans. *J'ai gagné deux commis*, dit Cléry dans sa lettre ; et comment les a-t-il *gagnés ?* Supposons qu'il en ait même eu le tems, lorsqu'à peine il a celui d'être instruit de l'achat projeté ; ce Cléry, *qui a peu de fortune*, frere d'un peintre qui meurt de faim, est-il l'opulent Almaviva qui a toujours ses poches pleines d'or pour persuader des Basiles qui

n'ont rien à perdre ni à risquer, et des commis de magasin sont-ils dans le cas de ces Basiles? Que de moyens faux pour en amener un follement périlleux, celui d'une lettre qui peut tout perdre, à moins du plus grand hasard!

Autre invention de la même force, celle de la lettre que Pauline veut faire partir pour son amant, et qu'elle met subtilement à la place d'une autre lettre que la sœur de Clénard, surveillante de sa pupille, doit envoyer par un commissionnaire, on ne sait où. On prend la précaution de nous dire qu'*elle a la vue très-mauvaise*, et rien n'est plus commode en effet que des personnages aveugles pour faire jouer de pareils ressorts de comédie. Je conçois qu'il faut à l'auteur des aveugles pour ne pas voir le gros fil qui fait mouvoir ses marionnettes; mais aveugle tant qu'on voudra, elle descend à la porte pour donner la lettre au commissionnaire, et il faut bien, suivant la coutume et le besoin, qu'elle lui dise où il doit aller. S'il sait lire, il verra que l'adresse contredit l'ordre; il le dira : s'il ne sait pas lire, il n'ira pas chez Cléry; il ira où on lui a dit d'aller; et dans les deux cas, que deviennent le message et le secret? Est-il permis d'appeler *Intrigue* cet assemblage d'inepties et d'impossibilités qu'on passerait dans une *parade* des boulevards, parce

qu'alors tout serait d'accord avec le titre ? Le style d'ailleurs serait souvent dans le genre, à commencer par le rôle de la sœur, qu'on peut appeler, pour ces proverbes, la femelle de Sancho Pança. Le bon choix de comique, qu'un personnage qui parle ainsi !

A cheval qui veut fuir il ne faut d'éperon.
L'occasion, *je sais*, fait souvent le larron.
Mais à bon chat bon rat : j'étais bonne et je change.
Oui, qui se fait brebis, toujours le loup le mange.
Enfin, bon averti, mon enfant, en vaut deux.
Suffit : *péril* prévu n'est plus si *dangereux*.
Le succès n'est pas sûr à faire un coup de tête ;
Abus ; avant le saint ne chommons (1) pas la fête.
Qui cherche le malheur, malheur trouve en amour,
Et voyageur de nuit se repose le jour.
Pour n'avoir plus d'amis, il suffit d'une faute,
Et l'on compte deux fois quand on compte sans l'hôte.

Et le rôle entier est dans ce goût ! Où est Don Quichotte, pour s'écrier ici fort à propos comme

(1) L'auteur, qui savait plus de proverbes que d'ortographe, a écrit *chaumons ;* car ce n'est sûrement pas une faute d'impression. Je la vois encore répétée tous les jours dans les papiers qui circulent : c'est de l'ortographe révolutionnaire. Beaucoup de nos auteurs devraient avoir au moins le bon sens de M. Jourdain, qui demande avant tout à son *maître de philosophie* de lui apprendre l'orthographe. Mais nos *philosophes* du jour seraient-ils tous en état de l'enseigner ?

dans Cervantes : « *Maudit sois-tu de Dieu et de » ses Saints, misérable, avec tes proverbes enfilés » deux à deux !* » Mais le rôle du peintre Fougere est-il meilleur ? C'est un véritable grotesque. L'auteur a voulu, mais très-sérieusement (on ne saurait en douter), lui donner l'enthousiasme de son art, comme le Métromane de Piron a celui de la poésie : c'est le peintre de taverne qui veut copier une tête de Vandick. Ce Fougere est un fou burlesque, qui parle de son talent comme Don Japhet de sa parenté avec l'*empereur son cousin au mille huitantieme degré.*

. . . . Paix, madame Fougere.
Voilà, graces à vous, à l'humeur qui vous prend,
Dix fautes que je fais dans la barbe d'Argant.
. . . .
Parler au procureur ! me mêler de chicane,
Et frapper mon cerveau d'un mélange profane
D'objets rapetissés, qui tiendrait étouffé
Pendant plus d'un grand mois mon génie échauffé !

Ce *génie échauffé* doit être facile à refroidir, car il ne s'agit nullement de *chicane;* il s'agit d'empêcher, en payant ce qu'il doit, qu'on ne saisisse ses meubles et son lit : c'est là ce que l'auteur appelle *chicane*, et je n'en suis pas trop surpris. Mais ce qui pourrait étonner, si ce pauvre Fougere, dont on prétend faire un artiste enthousiaste, n'était pas un pitoyable fou, c'est de le voir aller chez ce

même procureur dont il craignait tant d'approcher, et lui parler et le haranguer fort au long, pourquoi ? pour lui redemander à grands cris une vieille cuirasse que les huissiers ont emportée : il faut l'entendre.

CLÉNARD.

Que venez-vous chercher *en ces lieux ?* Et pourquoi ?....

FOUGERE.

Ne le savez-vous pas ? Pouvez-vous ?.... Mais que dis-je ?
Je ne me flatte pas d'un semblable prodige.
Vous ignorez sans doute et ne concevez pas
Le *sublime* motif qui guide ici mes pas.

Sublime assurément, comme on va voir, et digne de *guider ici les pas.* Mais pourquoi le procureur, qui n'est pas monté au tragique comme le peintre, lui demande-t-il ce qu'il vient chercher *en ces lieux*, mots qu'on n'a peut-être jamais prononcés dans l'étude d'un procureur ? Cela est aussi ridicule, aussi faux, aussi plat que si Agamemnon disait en voyant Achille : *Que demande ici Monsieur ?* Et je parierais encore que Fabre n'aurait rien compris à cette observation, non plus que beaucoup d'auteurs dramatiques d'aujourd'hui, à en juger par l'inconcevable mélange de tous les tons et de tous les styles, l'un des caracteres de la barbarie dominante. Fougere continue :

Dois-je m'en étonner? Et de pareilles ames
Peuvent-elles *brûler de ces célestes flammes*
Qu'allume dans nos cœurs le plus noble des arts?
. . . . Un meuble précieux,
Une cuirasse enfin qui doit être *en ces lieux.*

CLÉNARD.

Une cuirasse! quoi!

FOUGERE.

La perte serait grande.
Gardez-vous de *nier* ce que je vous demande.

(Il veut dire *dénier* ou *refuser*: qu'importe?)

Son usage est trop noble, *et quel sublime emploi!*
Renaud, Tancrede, Argant, Clorinde, Godefroi,
En seront revêtus: rendez-moi ma cuirasse,
N'outragez pas les arts, n'outragez pas le Tasse.

(Le Tasse est bien là!)

On ne résiste point à ce nom éclatant:
Rendez-la moi, Monsieur, et je m'en vais content.
Ce meuble m'est sacré, sa valeur infinie;
C'est l'armure, en un mot, de la tendre Herminie.

S'il y a quelque chose d'aussi risible que ce *phœbus*, que l'auteur prend de très-bonne foi pour du *sublime*, et que ces *burlesques écarts* qu'il prend pour de l'*exaltation*, c'est le soin qu'il a eu de nous avertir de ce qu'il fallait en penser, dans les petites notes indicatives jointes au dialogue de ses personnages, et qui ne laissent aucun doute sur son intention. Ainsi, lorsque Clénard

se

se moque, et avec grande raison, du *phœbus* et des *burlesques écarts* de Fougere, l'auteur met en italique, *Clénard, moqueur comme les sots;* et Fougere réclamant sa cuirasse au nom du Tasse et de tous ses héros, c'est *Fougere exalté.* J'avouerai bien qu'en total le rôle de Clénard est celui d'un *sot*, dans toute la force du terme, mais ce n'est pas ici, et je prendrai la liberté d'être *moqueur* comme lui, sans croire être un sot, et je me *moquerai* avec tous ceux qui ne sont pas des *sots*, d'un imbécille énergumene qui n'est *exalté* qu'en bêtise. Il est évident (puisque l'évidence est nécessaire contre la démence autorisée) que la prétendue *exaltation* de Fougere n'est point d'un artiste passionné, mais d'un échappé des petites maisons. Si on lui avait enlevé le moindre dessin, la moindre esquisse, il pourrait avoir une colere de peintre; mais invoquer le Tasse pour une vieille cuirasse d'atelier, appeler *meuble précieux et sacré*, *meuble dont la perte serait grande*, une antiquaille qu'il peut trouver partout, même pour rien, et confondre un objet si commun avec *la cuirasse d'Herminie*, qui, dans la langue de son art, s'il la savait, n'est et ne doit être que sous son pinceau; c'est dans la tête de l'auteur une énorme balourdise, et sur la scene comique une plate turlupinade à renvoyer à la Foire.

Renvoyons-y tout d'un tems le troisieme acte entier, qui se passe dans la maison du peintre; cette jeune fille novice et son amant, qui se déguisent en mannequins; ce Cléry, qui laisse enlever sa maitresse par des *recors*, quoiqu'il soit armé d'une *pique* (Fabre aurait dû mieux savoir ce que pouvaient les *piques*, au moins contre ceux qui ne se défendaient pas, et les *recors* ne se défendaient guere); ce Cléry, qui se laisse emporter lui-même sans résistance, malgré sa *pique*; ce Fougere, qui, voyant sa chambre pleine d'archers, ne se doute même pas de ce qui se passe, et s'amuse à déclamer un demi-quart d'heure contre les *mannequins*, lui qui ne saurait se passer d'une *cuirasse*; cet artiste *exalté* qui, ayant l'épée à la main, ne se sert pas plus de son épée que son frere de sa *pique*, et qui n'est dans toute cette scene, comme l'indique ingénieusement l'auteur en interligne, que *stupéfait et agité*. Tout cela peut faire rire en certains tems, à l'aide des grimaces des acteurs, mais doit en d'auttes tems aller retrouver dans leur préau, *le beau Liandre, et monsieur de Gilles son valet, et mameselle Zirzabelle sa maitresse*.

Quant à la pupille Pauline, l'auteur lui a donné tantôt la naïveté d'Agnès, tantôt la finesse de Rosine; ce qui forme, comme on peut s'y attendre,

un amalgame fort heureux et un caractere très-conséquent (1). Elle raconte à son tuteur comment elle a fait la connaissance de Cléry, précisément avec le même détail qu'Agnès raconte son aventure avec Horace, sauf la différence du style qui forme les deux extrêmes, ce qu'il y a de meilleur et ce qu'il y a de pis. On me dispensera de citer : je ne m'y résoudrai que dans *les Précepteurs* dont je vais parler ; et comme l'auteur a toujours écrit de même, c'est assez de quelques morceaux pour remplir cette tache, dont on ne peut tout au plus se charger qu'une fois.

Clénard dit comme un autre Arnolphe :

Il fallait s'en aller : c'était fort mal agir.

Et Pauline répond comme une autre Agnès :

Que voulez-vous, Monsieur? J'y prenais du plaisir.

N'était-il pas plus court et plus simple de prendre les deux vers de Moliere tels qu'ils sont ?

— Mais il fallait chasser cet amoureux desir.

. . . .

Le moyen de chasser ce qui nous fait plaisir!

---

(1) L'époque où j'écris m'oblige de redire encore à qui il appartiendra, qu'*un caractere conséquent* ne signifie pas *un rôle de conséquence*, malgré l'usage des coulisses et des journaux. Mais pour cette fois (car on se lasse) je renvoie au dictionnaire ceux qui voudront en savoir davantage.

Je ne serais pas du tout surpris que Fabre, en refaisant les vers de Moliere, ait cru les faire mieux. Mais enfin, puisqu'il a, du moins à sa maniere, voulu montrer dans toute cette premiere scene sa pupille naïve, il ne fallait pas que dans le reste du rôle elle fût toujours avisée et même effrontée comme une soubrette. Beaumarchais avait eu l'art de placer sa Rosine dans une situation qui pût la rendre intéressante, en développant la pureté et la délicatesse de ses sentimens, lorsqu'elle croit que son amant n'est qu'un perfide ; et alors sa sensibilité franche et courageuse excuse et rejette sur la nécessité des circonstances les artifices qui répugnent toujours à une ame neuve et à une fille bien née. Il s'en fallait que Fabre en sût autant : il emprunte bien le moyen d'une fausse trahison, mais il en détruit tout l'effet en mettant Pauline dans la confidence ; ce qui est très-mal-adroit. Il arrive de là qu'elle soutient seulement la curiosité du spectateur par tous les efforts d'une fille enfermée, mais qu'elle ne l'attache jamais par les qualités d'une ame honnête et sensible. On ne s'intéresse pas davantage à son amant, ce petit Cléry, qu'on ne connaît pas plus qu'elle ne le connaît elle-même, et dont elle est devenue folle dès le premier moment, au milieu d'une promenade publique, au point de lui faire sur-le-champ une déclaration d'a-

mour en réponse à la sienne. Ce n'est là ni l'Agnès de Moliere, ni même la Rosine de Beaumarchais. L'une attend du moins qu'Horace se soit expliqué sur ses intentions, et l'autre ne paraît sensible aux poursuites de Lindor, que parce qu'elles durent depuis six mois.

Mais ce qui passe toute croyance, c'est le drame posthume intitulé *les Précepteurs*, dont je ne me pardonnerais même pas de parler, tant il est au dessous de la critique, si à l'heure même où j'écris (1), il n'était joué avec les plus grands applaudissemens, et célébré dans les journaux avec une sorte d'adoration, puisque l'auteur n'y est plus nommé que comme *le Moliere du siecle.* Quels journaux (dira-t-on)! soit, mais ce sont à peu près les seuls qui aient droit de paraître, et cette abjecte littérature dont ils sont les trompettes, rangée depuis dix ans sous les drapeaux révolutionnaires, commande encore le silence et la terreur à quiconque oserait juger Fabre autrement que comme un *patriote martyr*, à qui *la nation* vient enfin de rendre hommage. Je veux bien encore que *la peur* et le besoin de vivre inspirent quelque pitié pour ceux de ces journalistes *de la liberté*, qui

(1) Le directoire régnait encore, quoique déjà renouvelé en entier, et fort loin de croire à sa chute prochaine.

craignent *les scellés ;* mais du moins on ne met pas *les scellés* sur un spectacle pour venger une piece qui ne regarde point la chose publique. Les hommes à *bonnets rouges* ne se jettent plus dans le parterre, le sabre à la main, ponr soutenir l'*esprit public à sa hauteur*, et l'on n'est plus bâtonné et traîné dans les ruisseaux, au sortir de la salle, pour avoir hué ou applaudi *dans un sens contre-révolutionnaire.* C'est une décadence ou un progrès dont je suis sûr, quoique je n'aille pas au spectacle. Ceux qui applaudissent *les Précepteurs*, n'ont donc point d'excuse, puisqu'ils n'y sont pas forcés *sous peine de la vie*, et qu'ils pouvaient siffler sans être *déportés*. Le succès du théâtre tient donc évidemment au goût actuel, et devient l'époque la plus marquée de l'extrême dégradation de l'art, depuis que nos spectacles sont livrés à une multitude sans frein et à une jeunesse sans éducation (1). Cette rapsodie des *Précepteurs*, toute méprisable qu'elle est, devient aussi un monument (car il y en a de plus d'une sorte), et la fortune qu'on lui a faite

(1) J'ai lu plus d'une fois, dans les papiers publics, que l'*on s'est battu à coups de poing* à la représentation de telle ou telle piece ; que *la victoire a été tel jour d'un côté*, que *le lendemain l'autre parti a pris sa revanche*, *etc.* Il me semble qu'un tel auditoire est digne de telles pieces, et les pieces dignes d'un tel auditoire.

est un mémorable symbole de la scene française *révolutionnée.* C'est encore moins de l'ouvrage qu'il convient de faire justice, que de son succès impudent et du nouveau public de nos spectacles, dirigé par une nouvelle littérature qui regne impunément dans le silence universel de la raison et du bon goût. Et qu'on ne vienne pas nous rebattre des méprises qui sont de tout tems, et la *Phédre* de Pradon, et le *Timocrate*, etc. Il y a des degrés dans tout, dans le mauvais comme dans le bon, et il est littéralement vrai que le mauvais d'aujourd'hui est à celui d'autrefois ce que celui-ci était au bon. *Les Précepteurs* particuliérement sont un chef-d'œuvre unique en bêtise (le mot propre est ici indispensable), en bêtise de toute espece, soutenue, variée, redoublée d'acte en acte, de scene en scene, de vers en vers. Tout y est absurde et ridicule, le plan, l'intrigue, les moyens, les caracteres, les incidens, les détails, les pensées et le style par-dessus tout. Accoutumé, dans ma situation isolée, à parler de tout sans déguisement et sans crainte, je ne manquerai pas cette occasion de faire voir jusqu'où nous sommes descendus, notamment dans les arts de l'esprit, en attendant que je développe ailleurs (1)

(1) Dans l'*aperçu* que j'ai promis sur la littérature actuelle.

les diverses causes qui ont progressivement dénaturé notre théâtre, qui était encore, il y a quinze ans, l'admiration de l'Europe.

Fabre, qui, excepté son *Philinte*, n'a jamais eu une idée à lui, n'avait ici d'autre objet que de mettre sur la scene *l'Émile* de Rousseau dans la premiere adolescence, entre dix et douze ans; de lui donner un *précepteur philosophe*, opposé à un *précepteur* homme du monde; de mettre en contraste dans la même maison les deux maîtres et les deux éleves, et, de ces deux plans d'éducation différens, faire approuver l'un et condamner l'autre. Pour remplir ce double objet, il eût fallu que l'une des deux éducations fût sensiblement bonne, et l'autre sensiblement mauvaise; et toutes deux bien caractérisées ne pouvaient guere fournir qu'un de ces petits drames moraux dont madame de Genlis a donné le modele dans son *Théâtre d'éducation*. En faire une véritable comédie, et lier en ce genre le dessein moral à une intrigue comique et théâtrale, était, sinon impraticable (ce que je n'oserais affirmer), au moins une entreprise si nouvelle et si difficile, que ce n'eût pas été trop du plus grand talent pour en venir à bout. Il ne serait pas plus aisé de tirer de l'enfance des moyens et des effets comiques pendant cinq actes, que des moyens et des effets tragiques, et ce dernier prodige n'a paru

qu'une fois, et c'était Racine ! Que Fabre n'ait pas même soupçonné la difficulté, je le conçois fort bien ; mais que sera-ce s'il n'a rien fait, absolument rien de ce qu'il voulait faire, dans quelque classe qu'on veuille placer son drame ; s'il a fait sans cesse tout le contraire ; si l'enfant qu'il donne pour très-mal élevé ne paraît mauvais en rien, et ne dit, ne fait rien qui ne soit du commun des enfans ; si celui qu'on donne pour un modele commet des fautes graves et très-extraordinaires à son âge, et parle et agit comme un très-mauvais sujet ; si des deux précepteurs, l'un, qui ne devrait être qu'un homme frivole et borné, est un fripon aussi insensé dans ses projets, que plat et vil dans sa conduite et dans son langage ; l'autre, qui ne devait être qu'un homme sage et modeste, est un pédant rogue, aussi grossier qu'inconséquent, bouffi d'orgueil et de phrases, déraisonnant avec gravité contre une mere et caressant les fautes de l'enfant, et mesurant son estime pour lui-même par le mépris qu'il a pour tout le monde ? C'est là sans doute un parfait *philosophe* de nos jours ; mais le proposer à notre admiration, c'est ce qu'on ne pouvait oser que de nos jours, et ce que Fabre était digne de faire.

Cette *philosophie*, la seule qui fût à sa portée, l'occupait ici tout entier : un maître *philosophe*, un enfant *philosophe*, c'est là ce qu'il lui fallait. Si,

d'après ses principes, il était de force à faire le premier, c'est-à-dire, un sophiste aussi révoltant qu'ennuyeux, il n'a pas dû se douter que le second était hors de nature sur la scene comme dans le monde, et qu'un petit *philosophe* de douze ans (1) était ce qu'on pouvait voir au théâtre de plus ridicule, après l'auteur qui le fait parler. Rousseau avait trop d'esprit pour s'égarer à ce point dans son roman didactique; et même ce qu'il évite le plus, c'est de faire de son Émile un petit docteur précoce, un petit raisonneur impertinent. Je ne suis pas ici à distinguer, à séparer le bon et le mauvais du systême de *l'Émile;* je remarque seulement que Fabre, qui a cru le suivre et le mettre en action, ne l'a pas même entendu et n'était pas en état de l'entendre, encore moins d'en profiter. Ce qu'il y a de charme dans l'enfance d'Émile, tient précisément à la nature et à son âge : on va voir ce qu'est l'Alexis de Fabre, substitué à l'Émile de Rousseau.

(1) On m'objectera peut-être que la révolution nous a donné de ces *petits philosophes*-là par milliers; mais on ne fera que confirmer ce que je dis. Est-il besoin de répéter que ce qui est *dans le sens de la révolution*, est nécessairement *hors de nature?* Je n'en voudrais pour preuve que les lamentations très-risibles et très-gratuites que font entendre aujourd'hui à ce sujet ceux mêmes qui ont fait le mal, et qui, soit hypocrisie, soit imbécillité, gémissent si niaisement sur le mal, sans vouloir revenir au bien.

S'il voulait faire une comédie de ses deux *précepteurs* et de ses deux enfans, il fallait de toute nécessité faire rentrer ces quatre personnages dans une action digne de la scene, et que la théorie morale trouvât sa place au milieu des situations comiques. C'est cet accord heureux, caractere des bonnes comédies, que l'on admire dans la meilleure de celles de Lachaussée, *l'École des Meres ;* mais aussi le personnage chéri et gâté n'est point un enfant ; c'est un jeune homme déjà dans le monde. Quelle différence ! Si l'on eût proposé à Lachaussée un enfant de douze ans, il en savait assez pour répondre que l'enfance pouvait fournir à la comédie une scene d'épisode, d'incidenr, de détail, comme on en voit des exemples dans les petites pieces de Moliere, de Dancourt, de Brueys, etc. mais que ce serait se moquer d'un auditoire raisonnable, que de l'occuper pendant cinq actes de tout ce qui se passe de nécessairement pareil entre deux pédagogues et deux enfans. Si, pour parer à cet inconvénient, on eût parlé d'un moyen tout simple, celui de rabaisser jusqu'à l'enfance les principaux personnages, par exemple, une mere assez imbécille pour passer une demi-heure à tirer les cartes avec sa femme-de-chambre (ce qui serait *la grande scene, le grand comique* de la piece), c'est de lui-même, pour ce coup, qu'il aurait cru qu'on

se moquait, et il aurait demandé si l'on croyait aussi le public tombé en enfance. Alors je ne connais guere que Fabre qui eût osé lui tracer avec confiance le plan que voici.

Deux précepteurs, Ariste et Timante, élevent dans la même maison deux enfans, dont l'un est le fils, l'autre le neveu d'une Araminte, femme sur le retour, c'est-à-dire, entre quarante et cinquante ans, et qui, suivant l'usage, ne se place encore qu'entre trente et quarante. Mais elle a aussi cinquante mille écus de rente, ce qui doit lui donner à peu près autant de maris qu'elle en voudra, et en effet elle en veut au moins un, et l'aurait déjà pris, n'etait ce Timante, *dont les précautions ont écarté de nombreux soupirans.* — Comment ! avec quelles *précautions ?* Il est donc son amant ou son meilleur ami tout au moins ! — Ni l'un ni l'autre. — Et par quel art ou quel empire a-t-il donc isolé ainsi *depuis quinze mois* une veuve riche et pressée de se remarier ! Plus une chose est extraordinaire et difficile à supposer, plus il est indispensable de la fonder bien ou mal. — Rien n'est mieux fondé : ce Timante, qui n'est ni l'amant ni l'ami d'Araminte, est en revanche l'ami, l'amant, le futur époux de la femme-de-chambre. — Passe ; ceci rentre dans l'ordre commun ; et cette femme-de-chambre ?.... — Se nomme Lucrece, a trente-quatre ans, à ce

qu'elle dit, et Timante met toute son ambition à l'épouser. — Mais pourquoi n'a-t-il pas celle d'épouser la maitresse, puisqu'il a déjà le pouvoir d'éconduire tous les prétendans ? C'est s'arrêter en beau chemin. — Son ambition, quoique plus humble, n'est pas trop mal entendue; car cette Lucrece aura *douze mille écus de rente.* — Ah ! ah ! c'est un grand parti, que cette soubrette ; et d'où sera-t-elle si riche ? — Du génie de Timante, qui ne se souciant pas apparemment d'épouser une veuve de cinquante mille écus, quoiqu'il ne nous dise pas pourquoi, trouve tout simple de la faire épouser à un sien frere, sous la condition qu'il commencera par prendre sur les biens d'Araminte *douze mille écus de rente* (c'est bien le moins), pour doter cette Lucrece de trente-quatre ans, que l'auteur, afin de la relever un peu, qualifie, dans la liste des personnages, de *femme de compagnie et de chambre*, quoique d'ordinaire l'un ne soit pas l'autre. — Ah ! ah ! mais où est ce *frere?* et qu'est-ce que ce frere ? Il faut que cette Araminte ait déjà un grand penchant pour lui, puisque Timante croit n'avoir rien de mieux à faire que de la céder, lui qui pourrait en avoir quelque envie pour son compte. — Oui, elle aime ce frere qui n'est rien et n'a rien, non plus que Timante. — Ah ! ah ! j'entends; c'est sans doute un Adonis, un Joconde, un conquérant de

femmes, un..... — Rien ne prouve le contraire, car il ne paraît même pas dans la piece ; Araminte ne l'a vu de sa vie, n'en a jamais entendu parler, si ce n'est à Timante, qui lui a dit, il y a *dix jours*, qu'il avait *un frere de trente ans, bien fait et bien bâti.* — Quoi ! elle ne l'a pas même vu, et elle en est amoureuse ! — Elle en est ensorcelée, c'est le mot, car elle est *sentimentale ;* elle en rêve le jour et la nuit, tire les cartes pour savoir s'il viendra et si elle en sera aimée ; et toute la piece est remplie des détails de cette passion toute *sentimentale*, comme vous voyez, puisqu'on n'en voit pas même l'objet. C'est là le nœud et l'intérêt de la piece, et l'un et l'autre est aussi tout *sentimental.* — Mais cette Araminte est donc tout-à-fait folle ou imbécille ? — C'est peut-être ce qu'on pourrait croire d'un bout de la piece à l'autre. Mais ce n'est plus dans l'action et le dialogue, comme on sait, que l'auteur caractérise ses personnages : c'était la mode du tems passé. Depuis l'invention des drames *philosophiques*, c'est dans la nomenclature des rôles, en tête de la piece, que l'auteur nous apprend au juste ce qu'il a voulu faire de chacun de ses personnages, et ce qu'ils sont et doivent être pour nous. Cela se pratiquait déjà depuis quelques années ; mais Fabre, pour rendre cette nouvelle méthode plus imposante, a mis en grandes capi-

tales à la tête d'un exposé de deux pages et demie : CARACTERES ET COULEURS DES ROLES. C'est là que nous apprenons que cette Araminte, que nous pourrions prendre tout simplement pour une folle ou une imbécille (à ne voir que la piece), n'est autre chose que *superstitieuse et crédule à l'excès*, *sentimentale par tempérament* (vous entendez), *passionnée par manie du sentiment* (vous comprenez), *esclave et dupe de tout ce qui promet des jouissances promptes et artificielles* (cela est clair). Or, comme un homme *de trente ans, bien fait et bien bâti*, *promet des jouissances promptes* si elles ne sont pas *artificielles*, vous touchez au doigt que c'est là ce qui tourne la tête à cette veuve, qui, ne pouvant, avec ses cinquante mille écus de rente, trouver à Paris un mari *de trente ans, bien fait et bien bâti*, n'a rien de mieux à faire que d'attendre par le coche *le frere* du précepteur de son fils.

On est tenté de s'arrêter ; on recule devant cette profusion d'inconcevables bêtises. Mais qui sait si ceux qui n'auront pas la piece sous les yeux, n'imagineront pas que j'ajoute un peu à la lettre, et que tant d'absurdités inouies ne sont pas toutes de l'auteur ? Il faut donc aller jusqu'aux citations, et l'on verra si j'exagere ou si j'ai pu exagérer.

TIMANTE. (*Scene premiere.*)

Déjà *depuis dix jours*, sans paraître empressé,

J'ai *jeté des desirs* dans le cœur d'Araminte.
J'ai parlé de mon frere ; elle a reçu l'atteinte.

Vous voyez si j'invente, et si c'est moi qui le lui fais dire : dès qu'il *a parlé de son frere, elle a reçu l'atteinte.* Si l'on parlait à une jeune fille gardée de près, d'un jeune homme bien joli et bien amoureux, elle pourrait *recevoir une atteinte*, au moins de curiosité ; et pour recevoir une atteinte d'amour il faudrait qu'elle l'eût vu, ou à toute force qu'il lui eût écrit. C'est ainsi que la nature est faite pour nous autres hommes vulgaires ; mais pour un *philosophe* tel que le *patriote* Fabre, oh ! c'est autre chose. Ecoutez la suite.

Sur le même sujet, d'un air fort ingénu,
Pas à pas mon discours est souvent revenu.
Quand j'ai vu que *le trait avait passé l'écorce*,
J'ai d'un peu plus de charme assaisonné l'amorce.
« Il est jeune ; » quoi ! jeune !

Timante a un frere *jeune !* Quelle *atteinte !* quel *trait !* quel *charme !* quelle *amorce !* Amusez-vous, lecteurs, de ce style figuré comme on le figure aujourd'hui, et accordez avec *le trait* qui *passe l'écorce*, un *charme* qui *assaisonne une amorce !* Chaque mot est impayable.

« Il est jeune ; » quoi ! jeune ! — et bien bâti, — bien fait ?
Ces petits mots tout bas ont produit leur effet.

Puis

Puis les dons de l'esprit, du cœur, une belle ame,
Du sentiment surtout ont *éveillé* la Dame,
Si bien que d'elle-même, hier, *presqu'en tremblant*,
Elle m'en a parlé *sans en faire semblant.*

Comme elle est *éveillée*, cette *presque tremblante* Araminte! Quel mélange de sentiment et de pudeur, à la seule idée de ce *frere bien fait* dont elle parle *sans en faire semblant!* Et ce n'est pas un valet qui plaisante, c'est un personnage sérieux qui parle ainsi très-sérieusement! La beauté de ce style et de ce dialogue est consommée par ces deux vers:

Il faut à votre tour, *saisissant la matiere*,
Lui.....

C'est à sa Lucrece que Timante s'adresse dans tout ce discours; mais comme elle ne se soucie pas de *saisir la matiere*, elle s'écrie vivement:

Non pas, s'il vous plaît; *je resterai derriere.*

J'ai toujours remarqué qu'à une premiere représentation, le public se faisait une loi d'entendre avec assez de patience au moins le premier acte, quelque mauvais qu'il pût être, ne fût-ce que pour savoir à peu près ce que l'auteur pouvait ou voulait faire. Mais je répondrais bien, sur ce que je me rappelle de cet ancien public, qu'à ces deux vers où l'on propose à une soubrette de *saisir la matiere*, et où elle répond si à propos qu'*elle restera derriere*, les acteurs auraient été obligés de

baisser la toile pour échapper aux huées qui les auraient accueillis.

Lucrece répond :

On l'a reçu, le trait; *il a percé le cœur :*
Ce cœur bat, il se gonfle, et Philinte est vainqueur.

Si ce ne sont pas là tous les caracteres d'une grande passion, il n'y en a pas, et cela ne fait que croître et embellir jusqu'à la fin de la piece. Quel dommage que l'auteur ne nous ait pas montré ce *Philinte vainqueur*, qui triomphe de si loin; ce terrible *frere*, dont ne peuvent parler qu'en *tremblant* les veuves de cinquante ans qui ne l'ont jamais vu! Encore deux vers de Lucrece, et je m'arrête là par discrétion.

Il n'est pas tems, je crois, de *secourir* la belle;
Laissons gémir encor la tendre tourterelle.

La tourterelle arrive, et ne *gémit* pas tout-à-fair; mais elle a *le cœur transi d'un rêve affreux, épouvantable.*

LUCRECE.

O mon Dieu!

ARAMINTE.

Des rochers, une auberge, une table.....

LUCRECE, *vivement.*

Avez-vous mangé?

ARAMINTE.

Non, non, je n'ai pas mangé.

LUCRECE.

Ah ! tant mieux.

ARAMINTE.

Tout à coup cela s'est mélangé.
C'était *tout plein* d'objets que je ne saurais dire;
Une confusion comme dans un délire.

Oh ! pour du *délire*, il n'y a pas autre chose dans la piece, non plus que dans le rêve. Mais encore pourrait-on *délirer* sans être si insipide et si sot.

Après j'ai vu venir le long d'un grand chemin,
Une chaise de poste et des chevaux de main.

Après pour *ensuite* est de l'élégance de Fabre, comme *tout plein*. On voit bien qu'elle a rêvé du *frere*, et l'on rêverait à moins. Mais comme il est fort douteux qu'il arrive en *chaise de poste*, et qu'il ait des *chevaux de main*, à moins qu'il ne les ait gagnés à la révolution, on peut observer ici comme *le sentiment* ennoblit tout, même en rêve : c'est un des traits fins de cette scene.

LUCRECE.

Avez-vous rêvé d'eau ?

ARAMINTE.

Mais je crois qu'oui.

LUCRECE.

Bourbeuse ?

ARAMINTE.

Attends, attends..... non pas; très-claire et poissonneuse,

Car j'ai vu des poissons ; il m'en souvient très-bien.

LUCRECE.

Bon signe, les poissons ! cela ne sera rien.

Je crois qu'il y a encore là-dedans quelque finesse de l'auteur ; mais je ne suis pas toujours dans le secret. Laissons *l'eau et les poissons*, et venons aux deux précepteurs.

Il y a sept ans qu'Ariste est près d'Alexis, le plus souvent à la campagne, suivant les maximes de Rousseau, que je n'examine pas ici. L'on ne nous dit point qu'Araminte ait jamais paru mécontente de lui ni de ses principes d'éducation : seulement elle l'a fait revenir près d'elle avec Alexis, et c'est depuis ce tems que Timante et Lucrece travaillent à le faire renvoyer, pour introduire *le frere bien bâti* ; ce qui pourrait faire présumer qu'Ariste ne l'est pas, ni même Timante, puisqu'il n'en faut pas davantage, même en idée, pour que cette pauvre Araminte ne sache plus où elle en est. Il se peut aussi que ce soit la faute d'Ariste, qui, à ce que dit Lucrece, « est un pédant qui » fait toujours la moue, »

Et tranche du docteur *en son particulier*.

Si c'est *en son particulier*, cela ne peut guere choquer personne. Toujours le style niais, *le genre bête*, comme nous disions autrefois lorsque nous

comptions cinq ou six auteurs de ce *genre :* aujourd'hui il n'y aurait pas moyen de compter. Cet Ariste que Lucrece nous peint comme *un franc original, une espece de sauvage,* justifie parfaitement ce portrait dès les premiers mots de son rôle, que l'auteur prétend nous donner pour celui d'un sage. Voici comme il débute avec Araminte en entrant sur la scene :

Pour de très-justes causes,
Je trouve qu'il est bon que votre fils et moi
Nous quittions ce séjour : l'*habitude a sa loi.*
Chaque éducation, Madame, *est un système.*

Cela fait passablement de *systêmes,* et il y en a pour tout le monde, comme en toute autre chose, ce qui va fort bien à notre *philosophie :* cette fois l'auteur a dit mieux qu'il ne croyait dire. Mais d'ailleurs, ce début de son Ariste est le comble de l'impertinence et de la grossiéreté. Il est intolérable qu'un précepteur aborde la mere de son éleve sans daigner même lui dire *Madame* en commençant, ce dont aucun homme ne se dispenserait. S'il l'appelait *citoyenne,* il n'y aurait rien à dire, car on n'avait pas encore renoncé à cette partie de l'urbanité *républicaine* (1). Mais il dit *Madame*

(1) On en peut conclure que *la contre-révolution est faite* à moitié, du moins si l'on en croit l'oracle prononcé, non pas par un *sans-culotte,* mais par un *ci-devant,* très-*ci-*

au quatrieme vers ; ce qui le rend inexcusable de ne l'avoir pas dit au premier. Et puis, cet exorde sentencieux, ce ton de harangueur, cette *habitude* qui *a sa loi*, au lieu de dire au moins que l'*habitude est aussi une loi !* Quel plat pédant ! quelle ignorance de toutes les bienséances sociales ! Nos bons comiques n'ont pas donné une autre tournure à leurs plus ridicules pédagogues, à leurs Métaphraste, à leurs Bobinet, à leurs Mamurra ; et il est singuliérement heureux que Fabre, en voulant nous faire respecter son *philosophe*, l'ait fait, sans y penser, tout semblable aux plus grotesques personnages livrés à la risée publique dans nos scenes les plus bouffonnes : c'est la nature prise sur le fait.

Ariste continue son sermon, et défigure dans son galimathias rimé ce qu'avait dit Jean-Jacques en bonne prose quand il amene son Émile à la campagne. Lucrece se moque de lui et avec raison, car l'auteur voulait qu'elle eût tort, comme

---

devant membre de la *minorité*, qui passe même pour avoir ce qu'on appelle de l'*esprit*, et qui a dit publiquement qu'*il n'y aurait plus de république du jour où ce ne serait plus une loi de la république, de dire citoyen au lieu de monsieur.* Je ne veux pas nommer le personnage ; mais à moins que ce ne fût un très-bon plaisant (et il ne l'est pas du tout) ; c'est un pauvre républicain.

Clénard avec Fougere. Quant à la mere, il a ici recours à son procédé ordinaire, et qui devait lui coûter fort peu. Pour donner de l'avantage contre elle au précepteur Ariste, il la fait parler encore plus ridiculement que lui. Contre-balancer la sottise par la sottise, c'est tout l'art de la piece et du dialogue. Citons, car il me faut les vers de l'auteur pour justifier mes expressions.

S'il veut voir le feuillage, au cours il en verra :
Des troupeaux, des bergers ? menez-le à l'Opéra.

Si Araminte n'est pas stupide, elle sait qu'à l'Opéra on ne voit de *troupeaux* qu'en peinture, et de bergers qu'en taffetas. Quoiqu'elle aille peu à la campagne, elle sait que son fils n'a qu'à sortir des barrieres pour voir, en se promenant, *des bergers, des troupeaux*, même des *chaumieres*. Elle sait que la belle saison suffit de reste pour prendre toutes les notions de la vie rustique, qui peuvent être une leçon d'humanité. Rien ne l'empêche donc de répondre pertinemment à la fantaisie *philosophique* d'amener Alexis aux champs dans le cœur de l'hiver; et si elle ne sait ce qu'elle dit, c'est que l'auteur a besoin qu'elle n'ait pas le sens commun, afin que son Ariste paraisse avoir de l'esprit. Toute autre qu'elle aurait beau jeu à berner l'inepte suffisance de ce lourd pédant, *affublé* de la *philosophie* d'emprunt dont Fabre avait pris les

lambeaux partout. Ayons le courage de les secouer un moment, et s'il n'en sort que la plus sale poussiere, n'oublions pas qu'elle a couvert toutes les écoles d'un grand empire, depuis Bayonne jusqu'à Dunkerque, et renversé tous ces monumens que l'on commence enfin à regretter après huit années, sans qu'il soit jusqu'ici plus possible de les rétablir, qu'il ne l'a été de les remplacer.

Un long monologue d'Ariste est employé à montrer *l'absurde préjugé* qui, selon lui, préside à toutes les éducations publiques ou particulieres, et quelques efforts qu'il fasse pour dénaturer les choses, il se trouve, par la force des choses mêmes, que c'est lui seul qui est *absurde* et ignorant.

D'un précoce génie admirant les prémices,
L'autre veut qu'à vingt ans *gouvernant les comices*,
Son fils soit *un Gracchus*, *un Varron*, et voilà
Qu'un sot en attendant instruit ce Varron-là.

Tant pis pour celui qui choisit *un sot* pour précepteur de son fils : c'est un tort personnel qui ne tient à aucun *préjugé* général. Mais c'est un tort aussi dans un législateur d'éducation, tel que l'Ariste de Fabre, d'entasser tant de bévues en quatre vers; d'ignorer que jamais personne n'a *gouverné les comices à vingt ans*, puisqu'il fallait en avoir trente-trois pour arriver aux magistratures curules; de rapprocher dans un même plan d'ambition Grac-

chus et Varron, dont l'un fut un puissant démagogue dans la république, et l'autre un savant bibliothécaire sous Auguste.

Ici c'est un enfant courbé sur *cent volumes*,
Qui, n'ayant point *assez de mains*, d'encre, de plumes
Pour boucher son cerveau des sottises d'autrui,
Ne pourra plus penser désormais d'après lui.

Cent volumes, c'est beaucoup; c'est ce qu'on dirait d'un académicien des belles-lettres; mais enfin ces volumes, c'étaient *les sottises* de Cicéron, de Tite-Live, de Tacite, d'Homere, de Sophocle, de Démosthene, d'Horace, de Virgile, etc. etc., qui passaient successivement sous les yeux des adolescens *pour boucher leur cerveau*. Il faudra bien, s'il est possible, évaluer quelque jour en langage humain cet inénarrable excès de révolte insolente et stupide contre la raison des siecles et des nations : ce n'est pas ici mon objet, et d'ailleurs les faits ont déjà parlé plus haut que toute l'éloquence des hommes. On voit assez que ce n'était pas de ces *sottises-là* que Fabre avait *bouché son cerveau*. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est le grand refrein, la grande prétention de *penser d'après soi*, comme s'il était permis d'oublier que ceux qui ont su le mieux *penser d'après eux*, étaient précisément ceux qui savaient le mieux ce qu'avaient pensé les autres. Cette phrase bannale,

penser d'après soi, a peut-être été répétée un million de fois depuis qu'on a rêvé au lieu de *penser*; et cette phrase, quand il s'agit d'éducation, contient un million pesant d'absurdités : c'est ce qui me dispense d'en marquer une seule. Attendons le procès de notre *philosophie*; il s'instruit à présent devant le monde entier, et finira par être jugé sans retour.

> Là j'en rencontre un autre, en qui *de la nature*
> *Brille la répartie et la lumiere pure.*
> Bientôt armé d'un fouet par le droit du plus fort,
> Un pédant convaincu lui montre qu'il a tort.

Je ne sais trop ce que c'est que *la répartie de la nature*; mais ce que je sais très-bien, c'est que cette *répartie* peut trop souvent, dans un homme, et encore plus dans un enfant, n'être pas une *lumiere pure*. J'avoue aussi que le maître, comme le pere, compte nécessairement parmi ses droits sur un enfant, *le droit du plus fort* : d'où je conclus, suivant l'intention de l'auteur *philosophe*, et la leçon formelle qu'il en donne dans la suite de l'ouvrage, que l'enfant *qui se sent opprimé*, a aussi son *droit de résistance à l'oppression*, pris dans *la lumiere pure de la nature*, et consigné dans nos *droits de l'homme*. Continuons à suivre *les sublimes discours* d'Ariste : c'est ainsi que Lucrece les appelle avec un peu

d'ironie, et je suis de l'avis de la *femme de compagnie* et *de chambre*, avec l'ironie toute entiere.

Plus loin c'est un *marmot* triste et mélancolique,
Que tel docteur instruit par sa métaphysique,
Comment l'homme est né *libre*, et le *marmot* dolent
Ne peut sortir, hélas ! pour jouer au volant.

Je me souviens que quand on nous parla pour la premiere fois de métaphysique, c'est-à-dire, dans notre premiere année de philosophie, selon l'usage de toutes les universités de France et d'Europe, nous étions des *marmots* de quatorze ou quinze ans, fort peu *mélancoliques*, fort peu *dolens*, fort disposés à faire encore notre partie de *volant* tout comme des sixiemes, fort *libres* de la faire et plus d'une fois par jour, dans la cour, il est vrai, et non pas en classe, mais assez long-tems pour nous y lasser. Ce que je ne me rappelle pas, c'est qu'il se soit trouvé parmi tous ces *marmots métaphysiciens*, quelqu'un d'assez sot, d'assez ignorant pour confondre la liberté morale des actions de l'homme, le libre arbitre, comme nous l'apprenions en métaphysique, avec la liberté sociale : si l'un de nos camarades en eût été là, cela nous aurait plus divertis qu'une partie de volant. Eh bien ! je suis aujourd'hui plus indulgent, car je pardonne à Fabre, qui était loin de *penser* d'après *lui*, cette méprise incompréhensible en elle-même, je l'avoue,

mais devenue aussi commune parmi nous, que nouvelle dans le monde; ce qui fait que, dans une nation qui savait lire, elle sera au nombre des phénomenes de la révolution française quand on en fera le calcul, au moins par approximation.

Après qu'Ariste s'est apitoyé avec un grand *hélas!* sur cet enfant *né libre,* et qui ne peut pas *jouer au volant* quand il lui plaît, il se remémore fort à propos de l'aventure d'*Émile* quand il se croit loin de Montmorency, parce que des bois le lui cachent; et cela nous vaut ces quatre vers sur l'étude de la géographie.

Un autre vient me dire, *à force de routine,*
Qu'Ispahan est en Perse et Pékin à la Chine,
Et le pauvre innocent, à cent pas du manoir,
Se croit au bout du monde; *il est au désespoir.*

Puisque Fabre savait où est Ispahan et Pékin, je voudrais qu'il nous eût dit comment il avait pu l'apprendre autrement que par une *routine* de mémoire, puisque des noms ne s'apprennent pas, que je sache, par une autre méthode. Quant au *désespoir à cent pas du manoir,* je le crois d'un enfant de cinq ou six ans, et cela doit être; mais à dix ou douze, ce qui est l'âge où l'on peut d'ordinaire apprendre un peu de géographie, quel est donc l'enfant qui aurait tant de peur de s'écarter du *manoir?* Eh! le desir de voir et le besoin d'aller sont

déjà tels à cet âge, qu'il faut y veiller pour parer aux inconvéniens. Toujours des contre-sens en tout et partout : patience : nous touchons au point capital, à l'idée-mere où l'on veut nous mener.

Enfin, entre mes mains tombe un enfant aimable.....

(Vous verrez comme il est *aimable !*)

D'un naturel heureux, humain, sensible, affable,
Mais fier, impétueux *jusqu'à la passion*,
Plein de grâce, d'esprit, d'imagination.

(Comme la comédie des *Précepteurs*.)

Enfin *parfait*..... et tels ils seraient tous peut-être
Si *la nature seule* était leur premier maître.

Ah ! nous y voilà donc ! Le voilà, le grand arcane dont la grande découverte était réservée à nos jours ! La voilà, cette *perfectibilité sans bornes*..... qui n'est qu'une sottise *sans bornes* d'une *philosophie* sans raison ! Tous les enfans vont être *parfaits*, et par conséquent tous les hommes. Rien n'est si simple et si aisé : tout le secret consiste à n'avoir que *la nature seule pour premier maître*, et un *philosophe* pour précepteur ; car *la nature* est si *parfaite*, et cette *philosophie* une si belle chose ! *Le peuple est bon*, criait sans cesse Robespierre, qui ne voulait que gouverner le peuple : *l'homme est bon*, crient depuis cinquante ans nos *philosophes*, qui n'ont voulu que gouverner les hommes..... Allons, contenons-nous encore quelque tems, vous qui me

lisez et m'entendez. Au procès tout cela, au procès: *adhuc modicum*, et achevons *les Précepteurs* comme si de rien n'était. Nous en sommes aux deux enfans : vous connaissez les maîtres.

C'est la fête d'Ataminte, et Jule, l'éleve de Timante, vient apporter à sa tante un bouquet, et lui réciter un compliment tourné en apologue de la façon du précepteur. Fabre nous avertit que les fleurs sont *factices*, sans doute parce qu'il voulait que tout fût *factice* dans l'éleve de Timante, et *naturel* dans celui d'Alexis. Mais à Paris, au mois de janvier; on a pour 12 ou 15 francs un fort beau bouquet de fleurs naturelles, et un agréable comme Timante doit savoit que c'est celles-là qu'il est d'usage d'offrir en pareille occasion. Tout est faux dans cet ouvrage, jusqu'aux plus petites choses : c'est ce qui motive cette petite observation. L'auteur, son *Émile* à la main, fait courir Alexis à travers les champs pour cueillir de la perce-neige, non pas cette fois avec Ariste, mais avec son ami Chrysalde, autre *philosophe* de la même trempe, admirateur enthousiaste du grand Ariste, suivant les us et coutumes de la secte, où chaque maître a toujours eu son prôneur en titre d'office. L'idée de cette course sur la neige n'est pas mauvaise en elle-même, car elle n'est pas à l'auteur; mais les circonstances dont il a cru la relever et l'embellir

sont bien à lui ; aussi sont-elles ingénieuses, exemplaires, édifiantes comme tout le reste. Chrysalde vient dès le point du jour chercher Alexis, et frappe long-tems sans pouvoir réveiller le portier. Mais Alexis *qui ne dormait pas*, entend le bruit que fait Chrysalde, *saute de son lit*, *descend chez le traître qui ronflait*, et qu'il ne peut, non plus que Chrysalde, parvenir à réveiller :

(Morphée avait touché le seuil de ce palais.)

Que fait-il ? *De son poing il casse la fenêtre*, et tire le *cordon :* c'est lui qui fait ce récit. On peut s'étonner qu'il faille *casser une fenêtre* pour réveiller un portier, à moins qu'il ne soit tombé en apoplexie ; mais c'est là *le beau.* Ne vous a-t-on pas dit qu'Alexis était fier, impétueux jusqu'à *la passion*, *enfin parfait ?* Où serait toute cette *perfection* si, pour réveiller un portier et ouvrir une porte, il connaissait un autre moyen que de *casser de son poing la fenêtre* dès qu'il entend *ronfler ce traître de portier ?* Aussi le sage Ariste se garde-t-il bien de faire là-dessus la moindre réprimande à cet enfant *parfait jusqu'à la passion ;* et si à douze ans *il casse une fenêtre*, avec l'approbation de tout le monde, pour faire entrer Chrysalde une minute plus tôt, jugez ce qu'il cassera de fenêtres et de portes à dix-sept ans, s'il lui prend envie de faire entrer sa maîtresse avant

le jour ! C'est alors qu'il sera *parfait* comme *la nature*, et il n'y a dans tout ceci rien que de *très-philosophique*. On peut incidenter sur la vraisemblance physique : en *tirant le cordon*, on n'ouvre pas une porte qui, à cette heure, doit être fermée à la grosse clef. Il fallait donc, pour s'en emparer et ouvrir lui-même, qu'Alexis allât jusqu'à l'escalade et entrât par la brêche; mais qui peut songer à tout ?

Maintenant partageons l'admiration qu'inspire à Chrysalde l'éleve de son ami.

Le drôle de manége,
Que l'allure et le jeu de cet aimable enfant!
Il vous saute un fossé, leste, allez, comme un faon.

Quel prodige ! à douze ans il saute un fossé dans les champs ? Qu'il est *aimable!* Et nous donc, qui sautions si souvent le grand fossé du Cours, un peu plus large assurément; qui nous exercions à le franchir jusqu'au grand chemin, sous les yeux et à l'envi de nos maîtres qui sautaient avec nous! Mais comme il n'y avait là aucun *système*, ni dans les maîtres ni dans les écoliers, on sent qu'il n'y avait rien de *beau*. Tout-à-l'heure peut-être parviendrons-nous à nous faire admirer aussi, même comme *philosophes* : voyons.

Un gros morceau de pain qu'il avait dans sa poche,
Dévoré dans l'instant : c'était de la brioche;

Et

Et de son chapeau rond faisant un gobelet,
Il vous a bu de l'eau tout comme on boit du lait.

Quoi ! *il a bu de l'eau* quand il avait soif, et dans son chapeau faute de gobelet, *et il a dévoré un morceau de pain* après avoir assez couru pour avoir appétit ! Comme une éducation *philosophique* rend tout miraculeux ! Faut-il qu'on n'ait rien dit de pareil en notre honneur et gloire, que personne ne se soit extasié sur nous (et quand je dis nous, c'étaient dix mille écoliers de l'Université) ! Ne vous en déplaise, MM. Chrysalde, Ariste et vous Fabre leur digne interprete, en vérité nous étions, dans votre *sens* même, tout autrement *aimables* et tout autrement *philosophes* que votre Alexis, et nous lui en aurions appris bien davantage. Qu'auriez-vous donc dit si vous nous eussiez vu descendre les escaliers, en nous laissant glisser en équilibre, à cheval sur la rampe ? si vous nous eussiez vus à la promenade, où l'on nous menait réguliérement par les plus grands froids, faire la fameuse pelote de neige jusqu'à ce qu'elle formât une masse qu'à nous tous nous ne pouvions plus mouvoir ? si vous aviez vu nos efforts réunis pour ébranler encore ce bloc énorme, la sueur qui nous coulait du visage malgré l'âpreté du froid, et notre joie triomphante quand nous étions parvenus à rouler le rocher de Sysiphe ? Mais ce n'est rien encore, et voici pour

le coup *la nature parfaite.* C'est dans les rues de Paris, quand nous revenions vers le soir, et que le maître, un peu loin, ne pouvait guere nous voir dans l'obscurité, c'est alors que commençait la guerre des boules de neige que nous faisions pleuvoir sur la figure des passans. Comme tout fuyait devant nous! *Voilà les diables*, criait-on. Et comme nous étions *fiers* d'être *les diables!* Il y avait bien par-ci par-là quelques yeux pochés, quelques dents cassées, quelques nez en sang; quelques-uns de nous aussi étaient par fois passablement rossés par des gens *qui n'aimaient pas la philosophie;* mais nous n'avions garde de nous en vanter, car on nous aurait fouetés par-dessus le marché, comme on n'y manquait pas quand on nous surprenait glissant sur la rampe. Peut-être même nos maîtres n'avaient-ils pas grand tort, puisqu'ils n'étaient pas encore aussi *philosophes* que nous. Mais vous, Ariste, Chrysalde et consorts, jugez si nous l'étions, et si vous vous seriez écriés : *O les aimables enfans !* ô les charmans petits *philosophes !*

Un peu plus de sérieux. Que l'on eût condamné ici un défaut assez commun autrefois dans les éducations domestiques, celui de tenir l'enfance dans une contrainte un peu trop dure pour la franchise et la vivacité d'un âge qu'il est bon de tempérer et de régler autant qu'il est possible, mais qu'il est

imprudent et dangereux de réduire à l'esprit de captivité et de dissimulation ; qu'aux habitudes trop sédentaires de ces mêmes éducations, trop peu favorables au développement des forces et des organes, on eût opposé l'exercice continuel et commandé des maisons d'institution publique, on n'eût fait, il est vrai, que reporter dans un drame ce qui avait déjà été dit mille fois, et dans *l'Émile* plus efficacement qu'ailleurs ; et s'il était assez inutile de revenir sur des abus en général corrigés depuis longtems, et déjà même remplacés par d'autres, comme c'est assez la coutume, rien n'empêchait du moins que l'intention ne fût bonne, et que l'exécution ne pût l'être. Mais Fabre était un de ces docteurs qui, en se piquant de nous enseigner tout, semblent ne pas savoir même ce qui est, loin de pouvoir nous montrer ce qui doit être. Il n'a l'idée et la mesure de rien, confond sans cesse la chose avec l'abus, et se méprend par ignorance ou mauvaise foi, même dans ce qui a un côté raisonnable, graces à ce qu'il a lu partout. Ainsi, par exemple, tout le monde a blâmé et blâmera comme lui l'apprêt et l'affectation dans une démarche aussi naturelle, dans une obligation aussi chere que celle de souhaiter la bonne fête ou la bonne année à ses parens. Mais il est très-bon en soi d'accoutumer un enfant bien né à s'énoncer avec facilité et à bien prononcer des vers dans cette

occasion comme dans toute autre; et si Timante dit à son Jule,

Allons, le geste libre *et la voix éclatante*,

il dit une sottise très-gratuite, lui qu'on ne nous donne point pour un sot. Il doit savoir ce que tout le monde sait, que, pour un compliment débité dans une chambre, rien ne serait plus maussade qu'une *voix éclatante*, même dans un homme, à plus forte raison dans un enfant.

Araminte a un frere, Damis le marin, autre rôle de charge, autre inconséquence, puisqu'on nous le présente comme un homme très-sensé. Tout le comique de cette caricature consiste dans un jargon burlesquement hérissé de termes de marine, et qu'on n'avait encore employé jusqu'ici, quoiqu'avec moins d'excès, que dans des rôles subalternes, qui n'ont d'autre objet que de divertir, n'importe comment. Ce Damis est encore un autre *philosophe*, un admirateur d'Ariste, qui n'en saurait avoir trop, et c'est lui aussi qui est chargé de détromper Araminte, à la fin de la piece, sur le compte de Timante. L'auteur a trouvé plaisant de composer presque toutes les phrases de ce rôle avec le dictionnaire de marine, et de donner à ce Damis la brutalité d'un matelot avec l'emphase d'un raisonneur à la mode : il n'y a point d'assemblage

plus ridicule. C'est lui qui promet à son neveu Alexis un petit cheval, et cet enfant, qui a tant d'esprit, a toutes les peines du monde à croire que ce ne soit pas *un cheval de bois*, comme s'il n'y avait pas cinq ou six ans qu'il doit savoir qu'on n'amuse plus un enfant de son âge avec *un cheval de bois*. Il fallait que tout fût inepte dans ce drame *philosophique*, et le nœud de l'intrigue y met le comble. On ne saurait nier qu'il n'ait l'avantage d'être neuf : il faut voir comment, et il faut le voir pour le croire.

Araminte a donné à Jule un bel exemplaire des Fables de Lafontaine en récompense de celle qu'il a récitée, et Alexis a reçu un cornet de bonbons pour sa perce-neige. Jule ne se soucie point du tout de son livre, et l'on ne voit pas pourquoi ce dédain ; car le livre est bien *doré*, et en sa qualité d'enfant très-frivole, élevé par un maître très-frivole, il doit aimer ce qui est *doré* ; et de plus, un précepteur à la mode a dû faire de lui un petit perroquet dont on n'exerce que la mémoire, témoin la fable qu'on lui a fait apprendre sans qu'elle fût à sa portée, toute mauvaise qu'elle est. On ne voit pas davantage pourquoi Alexis troque avec tant de joie son cornet de bonbons contre le livre, puisqu'on ne nous a pas dit qu'il eût le moindre goût pour la lecture, et qu'on ne

nous a parlé que de son ardeur à courir les champs. Le dégoût pour les bonbons qu'il ne daigne pas même goûter, n'est pas plus naturel, à moins qu'on ne nous dise qu'Ariste lui a défendu les bonbons. Hors ce cas, il est difficile qu'un enfant de douze ans en soit si dégoûté, quelque *philosophe* qu'il soit; et je connais depuis trente ans, moi et bien d'autres, un *philosophe* de la premiere force (car il est athée), renommé par son amour pour les bonbons, et qui en a toujours dans sa poche s'il ne les a pas à la bouche. Quoi qu'il en soit, le troc, s'il n'est pas très-motivé, amene de grands incidens; c'est le premier ressort de toute l'intrigue, et la cheville-ouvriere du dénoûment.

Ariste, que Lucrece fait renvoyer au troisieme acte après sept ans de soins auprès du fils de la maison, sans plus de cérémonie qu'un billet de quatre lignes écrit par elle-même au nom de sa maitresse; Ariste se retire chez son ami Chrysalde, et Alexis ne manque pas de l'y rejoindre au bout de quelques heures. Il lui apporte tous ses petits bijoux, et le livre *doré* est du nombre; il est sous une enveloppe de papier. Qui a mis cette enveloppe? Est-ce Jule? Est-ce Alexis? C'est ce qu'on n'a pas jugé à propos de nous apprendre, quoiqu'un acte entier soit rempli des terribles aventures de cette enveloppe et des terribles effets qu'elle produit

dans la maison avant de produire la derniere catastrophe. Qu'est-ce donc que cette enveloppe? Tout justement la lettre de Timante, qui forme l'exposition au premier acte, et qui est adressée à ce *frere bien bâti*, à qui Timante explique tous ses beaux projets. Mais comment cette lettre se trouve-t-elle là ? C'est que Jule l'a prise sur le bureau de Timante, sous un carton. Et pourquoi l'a-t-il prise ? Pour faire *une petite barque*. Et qu'a-t-il fait de la petite barque ? Il l'a lancée sur la piece d'eau. Et comment en est-elle revenue pour envelopper un livre *doré?* C'est ce qu'on ne sait pas, car ici s'arrête le récit de Jule et le jeu de la machine imaginée par l'auteur. On conçoit les alarmes de Timante et de Lucrece quand la lettre a disparu ; Timante fulmine contre l'enfant qui *seul* a pu la prendre, puisque *seul* il a pu rester dans la chambre en l'absence de Timante. D'abord il nie tout ; mais Lucrece, moyennant *un pot de confitures*, lui fait tout avouer, et Timante court bien vîte à la piece d'eau pour repêcher *la petite barque*. Peine perdue ; *l'eau est si trouble* qu'on n'y peut rien voir, et *la barque* apparemment a fait naufrage dans la vase. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'en est plus question jusqu'à la fin du quatrieme acte, où elle reparaît comme par enchantement autour du livre *doré*. Le mot de l'énigme est perdu, j'en

conviens ; mais c'est ici une de ces machines dramatiques si puissamment construites, qu'il faut excuser l'artiste s'il y a quelque chose d'embrouillé dans les ressorts. L'effet et le résultat justifient tout ; et quel résultat ! Chrysalde se saisit de la lettre, court la remettre à Damis le marin, qui la remet à sa sœur, et menace Timante et Lucrece de les *submerger* s'ils ne s'en vont pas : ils s'en vont, Ariste revient, et la *philosophie* triomphe. Que peut-on demander de plus ?

Voilà sans doute *le beau* dans la partie de l'art ; mais *le beau moral*, n'en dirons-nous rien ? Il y a tant à se récrier ! *Le beau*, c'est que notre *philosophe* de douze ans s'enfuie le soir de la maison paternelle sans le plus petit scrupule ni la plus petite inquiétude sur les alarmes mortelles où il va laisser sa mere ; qu'il n'en dise pas même un seul mot dans la longue effusion de sa joie quand il est entre Ariste et Chrysalde ; que le nom, l'idée de sa mere, ne lui viennent pas une seule fois dans l'esprit, ne soient pas une fois dans sa bouche pendant tout ce tems, jusqu'à ce qu'enfin Ariste hasarde de lui en parler ; et alors même il ne témoigne pas la plus petite émotion, tant il est déjà *philosophe* ! *Le beau, le plus beau*, ce que les panégyristes ont le plus exalté, c'est l'incomparable morceau du *grain de blé* qui se trouve

dans la poche d'un homme jeté dans une île déserte, et la *sublime* comparaison de ce *grain de blé* qui va couvrir toute l'île de moissons, avec le jeune Alexis, qui, dans la main d'Ariste, aurait couvert la France entiere de petits *philosophes*, comme le palais du sultan des *Mille et une Nuits*, dans les Contes d'Hamilton, doit se remplir de *petits Tartares*. (On assure que ce morceau a excité des transports, et je n'en doute pas.) *Le beau*, c'est qu'à la vue d'un commissaire qui vient chercher Alexis chez Chrysalde, et amener Ariste chez le magistrat pour rendre compte de cette étrange aventure, Alexis commence par se saisir de deux pistolets chargés, et menace de faire feu sur le premier qui approchera. *Le beau* (et ceci est *le beau en système* d'éducation, *le beau*, de plus, en incident et en moyen), c'est *la boussole* d'Alexis !..... oui, la boussole avec laquelle il vient à bout de découvrir la rue où demeure Chrysalde, rue dont il sait le nom et non pas le chemin; et s'il n'a pas assez d'esprit pour se le faire enseigner, c'est qu'avec sa science il trouve bien plus court et bien plus simple de se guider par sa *boussole*, car il loge au midi, et Chrysalde au nord, aux deux extrémités de Paris; et comme sa boussole, *posée sur une borne de ruelle en ruelle, au premier réverbere*, lui indique le nord; et qu'il n'y a guere que deux cents rues

situées au nord de Paris, la boussole d'Alexis le conduit tout droit à la rue qu'il cherche, en allant toujours au nord, précisément comme Colomb trouva la terre d'Amérique en voguant toujours au couchant. Chrysalde a-t-il tort de s'écrier :

Quel enfant ! Alexis, mon ange, mon bijou,
Que je t'embrasse.

Jacquette aussi, la servante de Chrysalde, ne sait où elle en est, et crie au miracle, et je le pardonne à Jacquette. Peut-être *les femmes savantes* auraient-elles aussi embrassé Fabre *pour l'amour de la boussole*, comme Trissotin *pour l'amour du grec*. Et moi aussi, je rirai, si l'on veut, de l'ignorance personnifiée débitant ses puérilités au théâtre, et les préconisant par la bouche des journalistes du coin, *hommes de lettres de par le peuple*. Mais je suis obligé d'être sérieux sur ce qui attaque la morale dans ses bases, et la nature dans ses affections les plus chères, dans ses devoirs les plus saints. C'est là surtout ce qui appelle l'animadversion sur un ouvrage dont le dessein est profondément immoral, quoique si platement exécuté. Ce desssein n'est autre que de mettre en action et en exemple cette monstrueuse erreur, digne de nos *maîtres en philosophie* et en révolution, ce principe aussi absurde que pernicieux, *que tous les penchans de la nature sont bons*. Un enfant de douze ans ne pouvait, il est

vrai, montrer cette doctrine dans toutes ces conséquences; mais Fabre s'en est servi pour les montrer toutes en germe dans la conduite de cet enfant, toutes en raisonnemens dans la bouche de son instituteur. On a vu comme Ariste avait appris à son éleve ce qu'il devait à ses parens : on peut juger de la culture par les fruits; mais ce n'est pas tout. Quoiqu'il sente la nécessité de rendre le fils à la mere, et qu'il paraisse embarrassé et alarmé de ce qui se passe, il ne fait pas à l'enfant fugitif la plus légere réprimande, le plus petit reproche. Il ne differe de Chrysalde qui paraît tout émerveillé, qu'en ce qu'il trouve *tout simple* ce que cet autre extravagant trouve admirable. Pourquoi s'étonner (dit Ariste)?

Pourquoi? *La nature est si bonne!*
Tout ce qu'il fait est simple, et n'a rien qui m'étonne.

Pour ce dernier point, je le crois : il doit reconnaître son ouvrage. Mais ne nous lassons pas de relever avec indignation ce qu'on ne se lasse pas de répéter avec impudence, que *la nature est si bonne*, précisément quand elle est mauvaise. Remarquez que ce sourcilleux pédant trouve *tout simple* qu'une mere ne soit rien pour son fils, et que lui, précepteur, soit tout, parce qu'il a eu la malheureuse facilité de sanctionner, avec des mots vides de sens, toutes les fantaisies, toutes les petites *passions* de

cet enfant, comme des lois de la *bonne nature.* Aussi que fera-t-il pour déterminer Alexis à retourner chez sa mere ? Lui parlera-t-il des devoirs de soumission, d'attachement, de reconnaissance ? Pas un mot. Fabre s'est bien gardé de contredire à ce point une doctrine qui fait de tout devoir *une convention d'intérêt*, et de tout sentiment légitime *une habitude.* Ariste ne connaît que *ce qui compose tout l'homme, les sensations ;* et tout ce qu'il imagine pour persuader Alexis, c'est de le faire souvenir que sa mere pleure son absence, et que par conséquent il doit retourner près d'elle pour la consoler, comme Ariste ferait lui-même s'il savait que sa mere pleurât. Sans doute ce moyen de persuasion est bon en soi ; mais seul, il est très-mauvais, parce qu'il donne à la pitié qui est volontaire, ce qui appartient au devoir qui est de rigueur ; et quel devoir ! Il y a plus, et il se trouve, à l'examen, que l'auteur, à coup sûr sans le vouloir, a donné une leçon toute contraire à son dessein, car ici la puissance des *sensations* échoue, et Alexis, *toujours bon*, répond nettement qu'il ne s'en ira pas si Ariste ne vient avec lui. D'ailleurs, nul repentir, nulle idée d'obéissance due à sa mere ni à son précepteur qu'il aime tant : le précepteur n'en dit pas un mot, ni l'enfant non plus : c'est *tout simple.* Enfin, sans le commissaire et la garde, Alexis serait encore avec

Ariste et Chrysalde : ce que c'est qu'une éducation *philosophique !*

A cette haute leçon sur *la nature*, c'est-à-dire, contre la nature, telle qu'elle doit être dans l'homme qui n'est pas dépravé, l'auteur en voulait joindre une autre sur *la résistance à l'oppression.* C'est Ariste qui s'en charge encore lorsqu'il dit froidement au commissaire, dans la scène des pistolets :

Sur tout ceci, Monsieur, recevez mon excuse.
C'est un enfant.
Fort bien ! Est-ce ainsi qu'il s'amuse ?

répond fort à propos le commissaire. Mais la réplique est dans *ce système*,

Qui commence en un sens, et qui finit de même,

comme avait dit Ariste au premier acte.

Si vous étiez au fait, vous verriez, comme moi,
Que *la nature* ici l'emporte sur la loi,
Par le vif sentiment même de la justice.
Il se sent opprimé; non pas sur un indice,
Mais il en a la preuve entiere dans son cœur,
Et ce n'est pas à lui qu'appartient son erreur.

Certes, ce sont là des maximes et des vers *dans le sens de la révolution ;* ce sont bien là les phrases tant rebattues à nos oreilles depuis dix ans, et à qui nous devons de si belles années ! Il *se sent opprimé !* Voilà tout le nouveau code social, où

chacun est juge, témoin, accusateur, exécuteur tout ensemble, d'après *son cœur!* Voilà *la question intentionnelle*, cet autre phénomene de démence, par lequel l'homme ne juge plus les faits que l'homme peut connaître, mais ce qui est *dans le cœur*, et dont Dieu seul peut juger! En un mot, toute la science révolutionnaire est là, et ce n'est pas ici, je le répete, qu'il faut s'enfoncer dans l'immensité de folies et d'horreurs où elle a dû conduire. Observons seulement qu'Alexis a été instruit à la soumission aux lois comme à la soumission à ses parens. Il abandonne sa mere, et veut l'abandonner bien décidément pour courir après son précepteur; il veut tuer un officier de justice, parce qu'il croit qu'on veut mener ce précepteur en prison. C'est ainsi qu'*il se sent opprimé*, et qu'il a *le sentiment vif de la justice même au fond de son cœur!* Je dis qu'il croit, car il en a coûté à l'auteur une invraisemblance grossiere pour donner sa scandaleuse leçon. On n'a nulle envie de mener personne en prison : l'auteur, qui a besoin de ce mot pour mettre en jeu les pistolets, le fait prononcer au hasard par Chrysalde; et après tout le vacarme que cela occasionne lorsqu'Ariste demande enfin à être conduit chez le magistrat, le commissaire, qui apparemment n'avait pas eu jusque-là l'esprit d'énoncer en quatre mots l'ordre dont il est chargé;

le commissaire, qui a pris la parole trois ou quatre fois sans savoir dire ce qu'il avait à dire, répond enfin : *L'ordre le porte ainsi.* Eh nigaud ! que ne le disais-tu d'abord ! (Ce n'est pas au commissaire que je parle.)

Reste à voir comment Alexis est *aimable, affable,* et de quel ton *le petit ange* parle à tout le monde, et surtout à sa mere. Son oncle le rencontre, l'embrasse bien vîte, étant fort pressé, et lui dit : Je te quitte ; *Chanson,* répond le très-leste neveu de douze ans. Cela ne sera, si l'on veut, qu'un manque d'égards et de politesse, soit ; mais avec sa mere il a toute l'arrogance d'un adepte de vingt ans qui serait dans tous les secrets de *la philosophie.* Sur ce qu'Araminte lui dit, à son retour, quoiqu'en tournant assez mal sa pensée, qu'Ariste n'a plus les mêmes droits sur les sentimens d'un éleve qui ne lui appartient plus, il répond :

Cela ne se peut pas : *ce sont des ignorans*
Qui vous ont dit cela, maman ; il est sensible
Que vous voulez m'apprendre une chose impossible.

ARAMINTE.

Comment ! que dites-vous ?

TIMANTE.

Alexis, vous manquez
De respect à maman.

ALEXIS.

Qui? moi? vous vous moquez.

Je manque de respect à maman! Au contraire,
Je l'instruis d'une chose, et d'une chose claire;
Car maman est trompée, et le serait toujours
Si je n'en disais rien.

Le *bijou* argumente joliment et décemment; il est sûr de son-fait; il sait ce que c'est que *la liberté de penser;* il endoctrine tout le monde, et fait la leçon aux *ignorans* qui trompent sa mere. Encore s'il était instruit de quelque fait ignoré et positif, il aurait quelque excuse au moins pour le fond, quoiqu'il n'en pût avoir pour la forme. Mais point du tout: il s'agit seulement de soutenir sa these envers et contre tous, et il ne se doute pas seulement que, s'il est ridicule à son âge d'être tranchant avec qui que ce soit, il est intolérable de l'être à cet excès avec sa mere. Quel modele à présenter sur la scene, et quels exemples l'adolescence et la jeunesse y vont chercher!

Je n'ai pas le courage de revenir sur le style: on a pu voir déjà ce qu'il était. Veut-on s'amuser de solécismes, de barbarismes et de contre-sens réunis comme à plaisir? ouvrez la piece au hasard.

Ce qu'il sent, l'exprimer d'une ame franche et bonne,
C'est tout à quoi s'étend sa petite personne.

. . . .

Serait-ce des débats? Serait-ce la nature
Qu'on aurait fait jouer?....

. . . .

Sous

Sous ce large carton qui *fait le porte-feuille.*

. . . .

Cela porte malheur, et le sort *se débauche.*
. . . . D'ailleurs, ceci *se gaze*
Par la chose elle-même.....

. . . .

Vous imaginez bien, par ce préliminaire,
Que ceux qui l'ont soustrait, *ont la marche ordinaire.*

. . . .

Un mauvais traitement *engage leur honneur.*

. . . .

..... *Le prix d'un affront doit être la rancune.*

. . . .

Est-il un sentiment que pour lui *je possede?*

. . . .

Cette discrétion dont *mon ame se pique,*
Doit *s'éclipser* devant votre intérêt unique.

. . . .

Tant léger soit le mal il n'y faut de longueur.

. . . .

Il n'est d'autres *écoles*
Pour une tendre mere, *ayant un bon esprit,*
Que le fond de son cœur où tout se trouve écrit, etc. etc.

Je crois qu'en effet, pour une mere qui *réunit un bon cœur et un bon esprit, il n'est d'autres écoles* que celles du trictrac. Mais quel étrange assortiment du baroque et du niais! Quelle impuissance continuelle, je ne dis pas de tourner sa pensée en vers (Fabre en est à mille lieues), mais de construire

une phrase raisonnable en français ! C'est au lecteur à dire comme Jacquette :

Oh la charmante langue ! Ah ! ah ! c'est un prodige.

Prodige s'il en fut ; mais je ne sais si la prose n'est pas encore au dessus des vers : lisez, pour en décider, *les couleurs et les caracteres des rôles.* Il sera bon quelque jour d'encadrer quelques morceaux semblables, pour donner à nos neveux une idée de ce que sont devenues, et la raison humaine, et la langue française à la fin du dix-huitieme siecle.

Il est tems de passer à un homme d'une autre espece.

Beaumarchais.

Caron de Beaumarchais a été un composé de singularités très-remarquables, même dans ce siecle où tant de choses ont été singulieres. Né dans une condition privée, et n'en étant jamais sorti, il parvint à une grande fortune sans posséder aucune place ; fit de grandes entreprises de commerce sans être à Paris autre chose qu'un homme du monde ; eut au théâtre des succès sans exemple, avec des ouvrages qui ne sont pas même des premiers du second ordre ; obtint la plus éclatante célébrité, et fit long-tems retentir l'Europe de son nom par trois procès qui, avec tout autre que lui, seraient

demeutés aussi obscurs qu'ils étaient ridicules; se fit une réputation durable de talent et de grand talent par l'espece d'écrits qu'on oublie le plus vîte, des Mémoires et des Factums; fut long-tems diffamé comme un homme atroce et noir sans avoir fait aucun mal, et réhabilité en un moment dans l'opinion publique pour avoir été *déclaré infâme* dans les tribunaux. Cette existence, sans contredit fort extraordinaire, a tenu chez lui à une réunion de qualités qui ne l'était pas moins, et surtout à ce que son caractere et son esprit se rencontrerent (jusqu'à la révolution) dans l'accord le plus parfait avec le tems où il a vécu et les circonstances où il s'est trouvé; car c'est là ce qui fait en tout genre les grands succès, qui ne sont point pour cela de hasard quand ils ne seraient que du moment, puisqu'ils supposent toujours dans l'homme le mérite d'avoir bien jugé les rapports des choses avec ses moyens, et d'avoir vu d'un coup d'œil juste ce qu'il pouvait faire des autres et de lui. Ce mérite a manqué souvent à des hommes d'ailleurs fort au dessus du vulgaire ; ce n'est pas non plus, comme on peut bien l'imaginer, celui qui classe un écrivain dans l'opinion : sa place est d'ordinaire, et en fort peu de tems, à peu près celle de ses écrits, même de son vivant, dans un siecle où le goût est formé. Mais je parle de ce qu'on appelle la fortune

d'un homme, et de ce qui réellement est toujours son ouvrage; et dans Beaumarchais, l'homme m'a toujours paru supérieur à l'écrivain, et digne d'une attention particuliere. Je puis m'expliquer sur tout ce qui le concerne, sans être soupçonné d'aucune partialité : quoique j'aie assez vécu dans sa société pour le bien connaître, je n'ai jamais été lié d'amitié avec lui. Jamais il ne m'a fait ni bien ni mal, et je ne dois à sa mémoire, comme au public, que la vérité.

Il était fils d'un horloger, comme J.-J. Rousseau; et une naissance obscure et beaucoup de renommée, c'est tout ce qu'ils ont eu de commun. Le pere de Beaumarchais était distingué dans son art, assez pour en inspirer d'abord le goût à son fils, quoique celui-ci eût été assez bien élevé pour choisir à son gré d'autres études, et eût déjà montré assez d'esprit pour prétendre à d'autres succès. Ses premiers furent pourtant en horlogerie; et comme ce sont aussi les plus oubliés, je crois pouvoir rappeler qu'il perfectionna le mécanisme de la montre par une nouvelle espece d'échappement, premiere preuve et premier essai de cette sagacité naturelle, qui peut s'étendre à tout. L'invention était sans doute heureuse, puisqu'elle lui fut contestée par un horloger célebre qui la réclamait. L'affaire fut portée devant ses juges naturels, les savans, puis-

que l'horlogerie n'est qu'une branche de la mécanique. Ils jugerent en faveur du jeune Càron sur le vu des pieces, et peu de gens savent aujourd'hui que cet homme si fameux par ses procès, gagna le premier de tous à l'Académie des sciences (1).

Un de ses goûts les plus vifs fut de bonne heure celui de la musique, et c'est d'ordinaire une recommandation dans le monde, et un moyen d'accès dans la bonne société, parce que c'en est un d'amusement. Il jouait de plusieurs instrumens, et aimait surtout la harpe, qui commençait à être à la mode. Bientôt il fut à la mode lui-même, comme un amateur très-agréable, et Mesdames de France furent curieuses de l'entendre. Elles s'occupaient alors de musique, et donnaient chez elles des concerts où assistait quelquefois le roi Louis XV; quoiqu'il aimât peu la musique. Beaumarchais, reçu chez les princesses comme pour les former à la guitare et à la harpe, quoiqu'il n'en eût jamais donné de leçons, était admis à leurs concerts où il faisait sa partie; et si l'on songe que, n'étant point musicien de profession, il n'avait aucun autre titre pour être à la cour de Mesdames, que la bienveillance dont elles l'honoraient, on comprendra sans

(1) Sa famille a conservé la piece en litige, où est gravé le jugement qui le déclare inventeur.

peine que cette faveur pouvait faire naître plus d'une sorte de jalousie. Il avait pour lui des avantages naturels et acquis : c'étaient des titres pour obtenir la protection, mais aussi pour faire ombrage à ceux qui la cherchent, et l'on ne vient pas de si loin à la cour, seulement avec des moyens de plaire, sans déplaire beaucoup à ceux qui n'y tiennent que leur place ou leur rang. Beaumarchais, près de Mesdames, n'était plus le fils d'un horloger : il était et voulait être un homme de société, qui se fait valoir par son esprit et par des talens aimables, par son goût délicat dans les arts d'agrément; ce qui le mettait à portée de se charger en ce genre de toutes les commissions et acquisitions que les princesses voulaient bien lui confier, et qui étaient souvent accompagnées de présens. Tant de marques de confiance et de bonté devaient nécessairement faire des jaloux. La modestie la plus vraie ou la plus adroite n'y aurait pas échappé. Mais la modestie n'est guere une vertu de jeune homme; ce serait la plus charmante de toutes à cet âge; c'est la plus rare, parce qu'il faut valoir plus pour se croire moins. Beaumarchais ne se piquait point du tout d'être modeste, et avoue quelque part (1)

(1) « Quand j'aurais été un fat, s'ensuit-il que je suis un » ogre? » Cette expression familière est ici d'un choix très-

qu'on a pu le trouver un peu *avantageux*, aveu qui prouve qu'il l'était déjà moins. Il paraît qu'il le fut long-tems de façon à rendre sa supériorité impardonnable, si ce n'est à ceux qui pouvaient ne pas la craindre, et c'est toujours trop peu pour faire nombre. Quand je l'ai connu, la maturité et de longues épreuves avaient corrigé en lui tout ce qu'elles peuvent corriger dans l'homme, les formes extérieures, et c'est assez pour le monde. Toujours bouillant d'activité et d'ambition dans son cabinet où étaient tous les ressorts de l'une et de l'autre, la société où il avait porté d'abord toutes les prétentions de la jeunesse et de l'esprit, n'était plus pour lui qu'un délassement nécessaire, et d'autant plus prochain qu'il ne le cherchait plus que chez lui. Entouré d'une famille dont il méritait d'être aimé, et de quelques amis qu'il aimait comme sa famille, loin du commerce des femmes, qui est le centre de toutes les rivalités et de toutes les dissentions, il goûtait la paix et les joies domestiques presque toujours avec les mêmes gens; et dans ce cercle où il se reposait,

heureux : un autre aurait dit *un monstre*. Il y a bien plus de finesse à renvoyer d'un seul mot aux contes de *Barbe-Bleue* ceux qui accusaient l'auteur d'avoir *mangé trois femmes*, quoiqu'il n'en eût encore eu que deux, et que la troisieme pleure aujourd'hui son mari.

ce Beaumarcha is, si bruyant au loin, n'était plus, dans toute la force du terme, qu'un bonhomme. Je n'ai vu personne alors qui parût être mieux avec les autres et avec lui-même. Il est vrai qu'il avait pris sa place, et que sa fortune était faite; mais il ne fut jamais un moment sans combattre d'une maniere ou d'une autre, et cette égalité d'humeur que j'ai vu ne jamais se démentir un moment, était à coup sûr dans son caractere.

Dans ses commencemens où nous le suivons, le crédit très-marqué dont il jouissait auprès de Mesdames, la disproportion de ce qu'il était né à ce qu'il était devenu, sa fierté naturelle qui en était augmentée, et qui repoussait toujours à propos (1) les désagrémens qu'on cherchait à lui susciter; enfin, pour dire tout, une légéreté dans le ton et les manieres, qui allait quel-

(1) Je puis en citer un exemple dont on a beaucoup parlé. Un homme de la cour le voyant passer avec un très-bel habit dans la galerie de Versailles, s'approche de lui : *Ah M. de Beaumarchais ! je vous rencontre à propos : ma montre est dérangée ; faites-moi le plaisir d'y donner un coup d'œil. — Volontiers, Monsieur ; mais je vous préviens que j'ai toujours eu la main extrêmement mal-adroite.* On insiste ; il prend la montre et la laisse tomber. — *Ah Monsieur ! que je vous demande d'excuses ! mais je vous l'avais bien dit, et c'est vous qui l'avez voulu ;* et il s'éloigne, laissant fort déconcerté celui qui avait cru l'humilier.

quefois jusqu'à l'indiscrétion et ne dissimulait pas le mépris, tout cela ensemble forma bientôt contre lui un foyer de haines secretes et furieuses, qui n'allaient à rien moins qu'à le perdre entiérement s'il n'eût pas été armé comme personne ne croyait qu'il pût l'être, car toutes ses armes étaient à lui et à lui seul. Les armes de ses ennemis furent d'abord celles qui sont à tout le monde, et qui n'en sont pas moins dangereuses pour être si faciles et si communes, les rumeurs sourdes et calomnieuses, les mensonges sans nom d'auteur, dits à l'oreille, et qui ont tant d'échos; des imputations que leur absurdité et leur atrocité même propageaient davantage dans un monde de curieux et d'oisifs, qui semble se presser de tout croire pour encourager à tout dire. Je n'ai pas oublié combien de fois dans ce monde-là j'ai entendu répéter à bien des gens qui ne se croyaient pas du tout méchans, qu'*un M. de Beaumarchais dont on parlait beaucoup, s'était enrichi en se défaisant successivement de deux femmes qui l'avaient avantagé.* Il y a de quoi frémir si l'on fait réflexion que c'est pourtant là ce qu'on appelle tout uniment de la médisance (c'est-à-dire ce qu'on regarde à peine comme une faute), et qu'il n'y avait pas même le plus léger prétexte à une si horrible diffamation. Il avait en effet épousé en peu d'années deux veuves

qui avaient de la fortune ; ce qui est assurément très-permis à un jeune homme qui n'en a pas. Il n'eut rien de l'une, quoiqu'elle lui eût donné beaucoup, parce que la premiere chose qu'il oublia, fut de faire insinuer le contrat, et cet oubli seul, incompatible avec un crime qu'il rendrait inutile, suffit pour en repousser tout soupçon. Il hérita de l'autre qui était très-aimable, qu'il adorait, et qui lui laissait un fils qu'il perdit peu de tems après. Je ne sais pourquoi on n'a jamais dit qu'il avait aussi *empoisonné* ce fils, car il fallait encore ce crime pour avoir toute la succession : la calomnie ne pense pas toujours à tout. Il est évident que quand même il n'eût pas aimé sa femme, il suffisait qu'il en eût un fils pour être intéressé à ce que la mere vécût long-tems ; et ce qui était encore plus décisif et rendait le crime plus absurde, c'est que la fortune de cette femme était en grande partie viagere, et que son mari, qu'elle aimait beaucoup, avait tout à gagner à ce qu'elle vécût. Elle l'avait mis dans une aisance qui tenait à elle seule, et tous ses dons étaient ceux de sa tendresse pour un mari qui la payait de retour en la rendant heureuse. Ce sont des faits publics et dont je suis sûr ; mais la haine n'y regarde pas de si près ; elle sait que les autres n'y regardent guere davantage. Où en sommes-nous, bon Dieu ! si l'on ne peut

pas avoir le malheur d'hériter de sa femme et de son fils, sans avoir *empoisonné* au moins l'un des deux, dès qu'on a aussi le malheur d'avoir des envieux et des ennemis? Cette imposture méprisable fut pourtant accréditée, surtout par le moyen si malheureusement facile et familier de ces répertoires de mensonges, autorisés en quelques pays et répandus dans tous les autres, magasins de mal ouverts à tout le monde, et où le plus obscur et le plus vil calomniateur peut faire imprimer un crime pour un écu, peut-être même pour rien, et pour l'amusement des lecteurs. J'ai regardé comme un devoir, dans un ouvrage consacré à la vérité et à la justice, de rejeter dans leur néant ces inventions de la méchanceté humaine, trop fréquentes et trop impunies. Je me rappelle bien de n'y avoir jamais cru; mais quand je vis l'homme, au bout de quelques années, je disais comme Voltaire quand il lut ses Mémoires : *Ce Beaumarchais n'est point un empoisonneur, il est trop drôle;* et j'ajoutais ce que Voltaire ne pouvait savoir comme moi : *Il est trop bon,* il est trop sensible, trop ouvert, trop bienfaisant pour faire une action méchante, quoiqu'il sache fort bien écrire des malices très-gaies contre ceux qui lui en font de très-noires.

Il n'en fut pas moins obligé (quelle honte! non pas pour lui!) de réfuter authentiquement ces infa-

mies dans un de ses écrits juridiques (1) dont je parlerai tout-à-l'heure avec autant de détail qu'ils le méritent, c'est-à-dire, avec une critique qu'on n'a jamais appliquée à ces sortes d'écrits, et qui est déjà un premier éloge.

Toutes ces manœuvres d'une inimitié envenimée préparaient l'orage qui n'éclata qu'en 1770, pour la succession de Pâris Duverney, dont il se trouva créancier pour la modique somme de quinze mille francs, mais de maniere à ce que l'arrêté de compte signé entre eux compromettait sa fortune pour environ cinquante mille écus si l'acte était anéanti. Sa liaison très-intime avec ce respectable citoyen, dont il suffit de dire, même aujourd'hui, qu'il fut le fondateur de l'École militaire, était le fruit de la recommandation des filles de Louis XV, et même du dauphin son fils et de la dauphine, dont il avait eu l'honneur d'être connu chez Mesdames. Le dauphin particuliérement, qui aimait à s'instruire, n'avait pas manqué l'occasion d'entretenir un homme d'esprit; il avait goûté Beaumarchais, *parce qu'il lui disait la vérité :* c'est le témoignage que lui rendit ce prince, et une raison

(1) Il va jusqu'à citer en témoignage trois médecins célebres qui avaient seigné sa femme, et suivi long-tems les progrès d'une maladie de poitrine parfaitement caractérisée.

de plus pour que Beaumarchais ait été dénigré. Toutes ces augustes protections s'étaient réunies pour l'attacher à un homme aussi considérable que l'était Duverney, à qui l'on fit promettre de *faire la fortune de ce jeune homme*, encore assez peu avancée, comme on le voit, par un mariage qui ne lui avait laissé que quelque aisance et des affaires embarrassées. Duverney se chargea d'autant plus volontiers de ce qu'on lui demandait, qu'il était déjà redevable au jeune protégé d'un bienfait signalé, qui lui paraissait l'honneur de sa vieillesse et la récompense de sa vie. La nature de ce service, si honorable pour tous deux, explique et atteste ce que j'ai dit de Beaumarchais, qu'il savait très-judicieusement accorder ses vues et ses moyens avec les circonstances et les personnes. Duverney avait souhaité passionnément, mais en vain pendant neuf années, que le roi daignât visiter l'École militaire; et l'on imagine sans peine, si l'on se reporte à ce tems-là, quelle noble espece d'intérêt et d'ambition ce vieillard, comblé d'ailleurs de tous les biens, pouvait mettre à ce que le monarque l'honorât d'une visite, et à ce que ses éleves vissent leur bienfaiteur recevoir chez eux le souverain. Beaumarchais sut plaider cette cause auprès de Mesdames, et obtint de leur bienveillance pour lui qu'elles donnassent à leur pere un exemple qu'il

ne pouvait guere manquer de suivre, car souvent les hommes puissans, et surtout les rois, n'ont besoin, pour faire le bien, que d'être avertis. En effet, la visite des princesses fut aussitôt suivie de celle du roi, qui vint prendre à l'École militaire une collation magnifique, et fit verser au vieux Duverney les plus douces larmes qu'il eût répandues de sa vie, et où se mêlerent celles de toute cette jeunesse dont il était le pere. C'était alors, et ce devait être un événement qu'une pareille visite; et si la guitare et la harpe avaient pu introduire chez Mesdames tout autre que Beaumarchais, on ne peut pas dire de même que tout autre se fût servi de son ascendant pour en faire un usage si bien entendu.

Cette fortune qu'il voulait faire, et que Duverney voulait lui procurer, n'avait pu cependant s'établir: la prudence humaine, si souvent trompée dans ses calculs, le fut encore ici. Duverney, vers la fin de sa vie, perdit à peu près son crédit sans perdre sa considération. Il ne laissa pas de faire pour son protégé, devenu son ami, tout ce qu'il pouvait encore. Il lui avança 500,000 francs pour acheter une charge qui ne put être obtenue; le fit entrer dans une entreprise de bois qui ne put être suivie. Beaumarchais ne retira de tant de bonne volonté qu'environ 100,000 francs, d'un intérêt dans les

vivres; un capital de 60,000 francs placé en viager sur Duverney lui-même, et une charge de secrétaire du roi qu'il fut obligé de revendre pour faire face à d'autres arrangemens. Mais il recueillit de cette liaison des avantages précieux, et qui depuis le conduisirent à son but, manqué cette fois. Auprès d'un maître tel que Duverney, il se reconnut le génie des affaires avant que personne l'en soupçonnât. Dépositaire de toute la confiance du vieillard, chargé du maniement de ses fonds, il apprit la science du grand commerce, et s'y attacha, comme à tout ce qu'il faisait, avec toute la vivacité d'une tête ardente, entreprenante et infatigable. On était bien loin de se douter que Beaumarchais, tel qu'il paraissait encore, homme de plaisir et de société, chansonnier tout au plus passable, et coupletier graveleux, auteur de deux drames fort médiocres, *Eugénie* et *les Deux Amis*, fût déjà capable des travaux les plus sérieux, des entreprises les plus compliquées; possédât supérieurement l'esprit de calcul et de négoce, fût en état de s'ouvrir le cabinet des ministres sans autre intrigue que la persuasion, et prît enfin sur lui d'approvisionner les Américains insurgens, précisément dans le même tems où il faisait *les Noces de Figaro*.

L'historique de ses procès serait superflu : on s'en souvient jusqu'aujourd'hui, et l'on ne peut

rien ajouter à l'idée qu'en donnent ses Mémoires, qui sont de nature à être relus dans tous les tems. Mais je cherche dans ces querelles l'homme qu'elles produisent au grand jour, et par occasion les hommes et les choses de ce tems-là. Trois procès occupèrent une partie de sa vie; le procès contre le légataire universel de Duverney; le procès Goësman, qui n'en était qu'un incident, mais plus sérieux que le capital, et enfin le procès Kornman. Il finit par les gagner tous trois, aussi complétement qu'il est possible; mais il avait commencé par perdre les deux premiers. Tous trois furent suscités par la haine, beaucoup plus que par un intérêt litigieux, et tous trois fixerent les regards de la France et de l'Europe. Ils mettaient en spectacle celui que l'on mettait en cause; et si le fond de chaque affaire était assez léger, toutes devenaient importantes par le concours des circonstances qui s'y mêlaient. L'animosité personnelle en avait fait des combats à mort, car ils allaient à faire perdre à l'accusé l'existence morale et civile; et comme on n'avait pas encore *déshonoré l'honneur* (1), la perte de l'hon-

(1) Expression à jamais mémorable, prononcée dans une assemblée de législateurs, si souvent répétée *dans le sens de la révolution*, et qui sera rappelée jusqu'à la fin du monde, dans le sens de la raison.

neur

neur pouvait alors entraîner celle de la vie. Les défenses de l'accusé l'agrandissaient en talent et en courage, au point de faire de sa cause celle de ses lecteurs; et l'opinion publique rattachait cette cause à des intérêts publics, lors des événemens de 1771, qui la porterent devant des juges que la nation ne reconnaissait pas pour les siens. Jamais peut-être la querelle d'un particulier n'avait eu de telles conséquences; et c'est ce qui donna enfin, singuliérement dans le procès *Goësman*, un mouvement à tous les esprits, tel qu'on ne peut s'en faire une idée à moins de l'avoir vu.

Il semblait que, dans toute cette affaire qui dura quatre ans, et qui certainement aura sa page dans l'Histoire, tout, à partir de son origine, dût sortir de l'ordre commun. Il n'était nullement naturel que, pour une somme de 15,000 francs, un jeune homme, un homme de qualité, légataire de plus d'un million, s'acharnât à un long procès dont l'ennui seul devait dégoûter quand même il eût été meilleur, dont les fatigues devaient rebuter, et dont enfin on pouvait craindre la défaveur et même le ridicule. Mais il se trouva que cet homme *haïssait ce Beaumarchais, comme un amant aime sa maitresse :* c'étaient ses expressions, qui n'ont point été désavouées. Il avait *juré de perdre*, ou tout au moins de *ruiner ce Beaumarchais*, parce qu'il ne

croyait pas très-difficile de faire passer pour un fripon celui qui passait déjà pour *un monstre ;* et tels sont donc les effets de la calomnie ! Il disait tout haut *qu'il y mangerait cent mille écus s'il le fallait ;* et les passions sont-elles assez folles ! Il avait pour lui tous les moyens de crédit, et Beaumarchais avait perdu les siens. Ses premiers protecteurs n'étaient plus ; il avait quitté le service des princesses depuis un assez long voyage qu'il fit en Espagne, et qui est le plus bel épisode de ses Mémoires. Il fuyait les tracasseries de Versailles, et Paris le rappelait aux affaires. Bien des choses avaient changé en peu d'années, et Mesdames, en attestant *son honnêteté* et leur satisfaction de sa conduite, avaient cru devoir déclarer qu'elles ne prenaient aucun intérêt à son procès, d'abord parce que cela était juste en soi, et qu'une si haute protection doit s'éloigner elle-même des tribunaux, et peut-être aussi parce que Beaumarchais en avait parlé mal-à-propos. On envenima ses paroles sans doute, mais elles étaient alors déplacées. Il perdit donc son procès au *parlement Maupeou*, comme on l'appelait ; l'arrêté de compte fut regardé, sinon comme faux, au moins comme insignifiant ; et tous les biens de Beaumarchais furent saisis pour des sommes que répétait sur la succession son adversaire triomphant. Pendant qu'il plaidait en justice ré-

glée, le gouvernement l'avait fait mettre en prison pour une autre querelle avec un grand seigneur qui lui disputait une courtisane; et quoique Beaumarchais eût gardé dans cette rixe tout l'avantage du sang-froid sur l'extravagance, cela n'avait servi qu'à confirmer dans le public les idées déjà trop répandues sur une espece d'audace qu'on prétendait aller jusqu'à l'insolence. Il s'était donc vu à la fois privé de sa liberté, dépouillé de ses biens, condamné comme fripon ou faussaire, décrié de toutes les manieres possibles, et un moment après chargé d'une accusation criminelle pour *corruption de juge*, à propos de ces *fameux quinze louis* qui faillirent (qui le croirait!) le conduire jusqu'à être flétri par le bourreau (1); ce qui ne laissait plus de ressource, et, par la plus heureuse de toutes les injustices, ne lui attirerent qu'une flétrissure juridique qui le sauva.

(1) Tout le monde sut que le feu prince de Conti, qui s'intéressait à sa cause, comme faisait alors Paris et la France, lui dit la veille du jugement, que *si le bourreau mettait la main sur lui il serait obligé de l'abandonner*. On craignait que le *parlement*, juge dans sa propre querelle, et irrité de la hardiesse des Mémoires de Beaumarchais, ne poussât la vengeance jusque-là : ses ennemis le publiaient d'avance de tous côtés. On sait aussi que sa réponse au prince fit entendre comment il saurait se dérober à l'infamie. Voyez ce qu'il en dit dans ses Mémoires pour la cassation de l'arrêt.

C'était le tems des épreuves; elles furent longues, et en le lisant on juge si elles furent cruelles; mais il y parut si brillant, même avant la victoire; il rendit si beau son rôle d'opprimé sous la seule égide de l'opinion publique en un moment reconquise, que lorsqu'ensuite, sous un nouveau regne et avec d'autres juges, il gagna presqu'en même tems ses deux causes, fut réintégré dans ses biens et réhabilité dans les tribunaux, ce triomphe facile et prévu n'était presque plus rien : c'est dans le combat et l'oppression qu'était toute la gloire.

Il la dut à sa vigueur de caractere, et cette vigueur à un bon jugement. Il mesura juste ce que pouvait sur le présent qu'on détestait, l'avenir qu'on attendait, et ce qui ne parut que courage et force dans sa conduite et dans ses écrits, était aussi prudence et pénétration. A peine avait-on fait attention au procès des *quinze mille francs*, affaire d'argent et rien de plus : celle des *quinze louis* était toute autre chose. Un membre de la nouvelle magistrature dont la France ne voulait pas, était, dès le premier coup d'œil, gravement compromis; et quoique d'abord accusateur auprès de sa compagnie, il la compromettait elle-même évidemment en l'exposant à juger bientôt en lui ce magistrat accusateur, en butte à des récriminations inexpugnables qui le livraient, de moitié avec sa femme, à tous ces dé-

tails humilians d'une vénalité sordide qu'on suppose et qu'on excuse même dans les agens subalternes de la justice, mais dont le seul soupçon ôterait à des magistrats la dignité qu'ils doivent avoir dans tout gouvernement sage. C'est ce qui arriva, ce qui devait arriver, et ce qui rentrait encore dans cet extraordinaire qui s'offre ici partout. Il ne fallait qu'avoir le sens commun pour rendre sur-le-champ *les quinze louis*, comme on en avait rendu cent avec la *montre à brillans*, et tout était sur-le-champ étouffé. Il fallait avoir perdu l'esprit pour imaginer qu'un homme que l'on poursuivait criminellement, ne voudrait pas ou ne pourrait pas se défendre avec la vérité qui avait tant de témoins et d'indices. Mais la même méprise, et plus grossiere cette fois, eut encore lieu : la prépondérance d'un magistrat dans son corps, le ressentiment des propos que tenait et pouvait tenir un plaideur mal traité, et surtout *la mauvaise réputation* de Beaumarchais, que cette derniere attaque devait achever sans peine : en peu de mots, c'est tout le procès *Goësman*, et ce qui semble inexplicable par la raison, s'explique par l'amour propre et les passions. Les dispositions du public et les Mémoires de Beaumarchais expliquent l'événement.

Ces Mémoires sont d'un genre et d'un ton qui ne pouvaient avoir de modele, car il n'y en avait

pas d'exemple. S'il était quelquefois arrivé qu'un particulier écrivît lui-même ses défenses, ce qui était rare, à peine pouvait-on s'en apercevoir, parce qu'elles étaient toujours dans le moule uniforme des écrits judiciaires, sans quoi l'avocat qui les remaniait toujours plus ou moins, ne les aurait pas signées. Ici rien de semblable : Beaumarchais sentit que, quoi qu'il en pût résulter, c'était avant tout pour les lecteurs qu'il devait écrire et plaider ; qu'il était à peu près impossible qu'il gagnât sa cause au *parlement Maupeou* contre *le conseiller Goësman*, mais que les choses en étaient au point que rien ne serait perdu s'il la gagnait devant le public. On reprocha d'abord à Beaumarchais de faire tant de bruit pour *quinze louis* : il n'y avait pas plus d'esprit dans ce reproche, que dans la conduite de Goësman et consorts. C'était le coup de maître que ce procès des *quinze louis*, qui par une rétroaction infaillible recommençait celui des *quinze mille francs*. Et quelle jouissance pour le public, lorsqu'en lisant Beaumarchais, il ne vit plus dans tous ces différens Mémoires qui se succédaient rapidement, qu'un homme qui se chargeait de le venger d'une magistrature bâtarde, et celle-ci, qui de son côté se chargeait de faire regretter la légitime, malgré tous ses torts ! Qu'il eût raison, c'était l'affaire d'un quart d'heure : les faits ne parlaient pas ; ils criaient. Mais cette

forme si neuve, aussi saillante qu'inusitée ; ces singuliers écrits qui étaient tout à la fois une plaidoirie, une satyre, un drame, une comédie, une galerie de tableaux, enfin une espece d'arêne ouverte pour la premiere fois, où il semblait que Beaumarchais s'amusât à mener en lesse tant de personnages, comme des animaux de combat faits pour divertir les spectateurs ! Mais tous ces personnages si richement et si diversement ridicules ou vils, qu'on les croirait choisis tout exprès pour lui, et que lui-même en effet rend graces au ciel (1) de les lui avoir donnés pour adversaires ! Mais cette continuelle variété de scenes qu'on voit bien qu'il n'a pu inventer, et qui n'en sont que plus plaisantes à force de vérité, de cette vérité qu'on ne peut saisir et crayonner qu'avec le tac le plus fin et l'imagination la plus gaie !..... L'on peut concevoir l'allégresse universelle d'un public mécontent et malin qui n'avait d'autres armes que celles du ridicule, et qui les voyait toutes, au-delà même de ce qu'il en pouvait attendre, dans une main légere et intrépide, qui frappait sans cesse en variant toujours ses coups :

(1) C'est un des morceaux dont la tournure est la plus piquante et la plus nouvelle. Il n'a d'autre défaut que d'être un peu trop prolongé : un peu resserré, il serait parfait ; mais tel qu'il est, quelle verve d'imagination et de style !

de là sans doute l'admiration pour un talent inopiné que l'envie n'atteignait pas encore, dans un moment où le danger de l'innocence et la pitié pour l'infortune prédominaient sur toute autre impression : de là, en même tems, la joie de voir tomber de ces pages si divertissantes des flots de mépris sur ce qu'on était charmé de pouvoir avilir en attendant qu'on pût le renverser. Et qui peut douter que l'un ne fût un acheminement à l'autre, et que la plume de Beaumarchais n'y ait contribué ?

S'il était le champion du public, ses juges aussi paraissaient le traiter en ennemi, non pas tous sans doute, et lui-même se loue de l'impartialité de quelques-uns, et surtout des rapporteurs ; mais dans ces occasions-là, ceux qui crient le plus haut semblent malheureusement donner le ton à tous, et il y en eut qui porterent fort loin l'indiscrétion et la violence. Plusieurs se récuserent sur la demande de l'accusé, tant leur animosité avait été manifeste dans les sociétés ; d'autres ne voulurent pas renoncer au droit d'être juges quand on leur reprochait d'être parties. Ceux-ci ne furent pas assez délicats, mais les autres mêmes le furent trop tard. Dans des procès de cette nature, où l'intérêt de la compagnie est si près de celui d'un de ses membres, la réserve ne saurait être trop scrupuleuse, et chacun doit s'imposer le silence comme particulier, jusqu'au

moment où il prononcera comme juge. Il eût été à desirer que cette prudence fût alors celle d'un magistrat supérieur, qui avait porté à ce tribunal éphémere l'illustration héréditaire d'un nom depuis long-tems décoré dans la robe, dans les camps, dans l'Église, et devenu encore plus respectable depuis qu'il a été, comme celui de Lamoignon, consacré parmi les grandes victimes de la tyrannie, qui de nos jours ont ennobli l'échafaud, comme au tems de la Ligue les Brisson, les Larcher, les Tardif avaient ennobli le gibet. Le président de Nicolaï, trop passionné ou pour Goësman ou contre son adversaire, oublia ce qu'il devait à lui-même, au point de faire une insulte gratuite et inouie à Beaumarchais au milieu de la grand'salle du palais, dont il voulut le faire chasser par les gardes, sous prétexte qu'*il n'était là que pour le braver.* Ce trait d'emportement serait à peine croyable s'il n'avait pas eu tant de témoins ; mais il fallait que tout fût singularité et scandale dans ce mémorable procès, où il semblait que d'un côté l'on eût pris à tâche d'avoir tort en tout, pour que de l'autre on tirât parti de tout. C'est un des instans où Beaumarchais montra le plus de cette fermeté qui tient à la présence d'esprit, puisqu'au défaut de toutes deux on n'aurait que de la faiblesse ou de la colere. Outragé ainsi publiquement par un premier prési-

dent qui marche à la tête de sa compagnie, assailli tout à coup et poussé par des fusiliers, un particulier ordinaire serait ou déconcerté ou furieux. Beaumarchais ne fut ni l'un ni l'autre : maître de son indignation, et fort de celle du public qui éclatait autour de lui, il le prit à témoin de la violence qu'on lui faisait, de ce manque de respect pour un lieu sacré, ouvert à tous les citoyens, et pour le roi lui-même, dont les magistrats y tenaient la place ; il protesta qu'il ne sortirait point, mais qu'il allait de ce pas demander justice de cette insulte faite sans aucun motif à un citoyen qui attend là son jugement ; et en effet, il monta sur-le-champ au parquet, et porta sa plainte aux gens du roi, obligés de la recevoir. Il faut voir dans son quatrième Mémoire tous ces faits tracés avec autant de vivacité que de circonspection, et si l'une était de l'homme qui a senti l'offense, l'autre était de l'écrivain qui se souvient quel est l'offenseur. C'est là peut-être qu'il a le mieux soutenu l'éloquence noble qui chez lui est rarement sans disconvenances de détail, comme lui étant moins naturelle que la verve du genre polémique. Ici toutes les nuances sont observées : il a d'abord toute la hauteur permise à l'offensé qui peut vouloir satisfaction ; mais il en a ensuite une autre plus rare à la fois et plus adroite. Il se saisit du droit de *pardonner*, il *pardonne* par égard pour le

nom, pour le rang, pour la compagnie entiere qu'il *craint d'affliger ;* et ce terme de *pardon*, qui est bien le mot propre, le met évidemment fort au dessus de l'offenseur sans qu'il soit possible de s'en plaindre. C'est peut-être aussi la premiere fois qu'un accusé a pu imprimer à la face de l'Europe, qu'il *pardonnait* à son juge. Mais si celui-ci (qui d'ailleurs s'était récusé) fut capable de *pardonner* à son tour et du fond du cœur, cela était encore bien plus beau, puisqu'il était puissant et qu'il avait tort. La vertu est sans contredit bien au dessus et de l'adresse et du talent.

Ces deux choses, dont l'une fait même ici partie de l'autre, ne se séparent jamais chez lui. Il était obligé de dissimuler d'autant plus devant le *parlement* l'intention de ses écrits, que l'on se plaisait davantage à la faire ressortir, les uns pour lui en faire un crime devant ses juges, les autres un mérite devant la nation ; mais ceux-ci étaient le grand nombre. Beaumarchais sentait que ses juges étaient d'autant plus blessés de ses Mémoires, que le public en paraissait plus charmé, et que les applaudissemens d'un côté étaient une réprobation de l'autre. Il ne déguise même pas (tant la chose était sensible) qu'on lui prête le dessein de *dépriser pied à pied toute la magistrature* de ce tems ; et en faisant tout ce qu'il faut pour atteindre ce but, il fait tous ses efforts

pour que sa marche ne puisse être du moins légalement inculpée, et qu'on ne puisse le prendre dans ses paroles. Il prodigue sans cesse toutes les formes de respect (et il le devait) en portant les plus cruelles atteintes. Il est à genoux en donnant des soufflets, et il lui fallait, pour trouver des légistes qui signassent ses Mémoires, tantôt des ordres précis du premier président, ou même du garde des sceaux quand l'affaire fut au conseil, tantôt des avocats assez obscurs pour se couvrir sans danger de la précieuse indépendance de leur ordre, l'une des choses les plus sages, et qui aient fait le plus d'honneur à ces institutions de la liberté monarchique, qui ne peuvent être que celles du tems et de l'expérience. On voit qu'il rédige jusqu'aux consultations où les gens de loi ne mettaient guere que leur signature, et qui ne sont encore que d'excellens résumés de sa cause, d'autant plus difficiles à renouveler et à varier, qu'ils viennent après ceux qui font partie de ses plaidoiries, et qui ne sont pas ce qui a dû lui coûter le moins, ni ce qui a le moins de prix dans un genre où, parmi nous comme chez les Anciens, la répétition est, à un certain point, nécessaire et souvent même indispensable. Si rien n'est plus aisé que de revenir sur les mêmes moyens sans variété et sans progression, et de redire au risque d'ennuyer, c'est une difficulté vaincue, que de se reproduire par les

formes, toujours différent et toujours plus fort, sans sortir d'un même fonds de preuve; c'est le talent de l'orateur du barreau et celui de Beaumarchais. J'ai eu plus d'une fois un mouvement de crainte lorsqu'en le relisant tout-à-l'heure, je le voyais annoncer un résumé, et j'étais même sur le point de passer outre, tant il me paraissait difficile de rajeunir ce qui semblait épuisé; je craignais de trouver superflu pour un lecteur attentif ce qu'il recommençait pour des juges si aisément distraits. Mais en jetant les yeux sur les premieres lignes, j'étais arrêté tout de suite par une précision frappante de résultats nombreux, rapides et lumineux, par des tournures toutes neuves, et un surcroît de forces probantes, circonscrites dans des cadres qui semblaient plus soignés que tout le reste. Cette fécondité flexible et inépuisable est un des caracteres du vrai talent qui tire parti de tout, même de cette nécessité de répéter, qui sera, si l'on veut, une excuse pour le babil des avocats vulgaires, mais qui certainement est la gloire de l'orateur.

Le choix des transitions y est aussi pour beaucoup aux yeux des connaisseurs, et ici la plupart sont heureuses, et amenées par des mouvemens inattendus. Il s'en sert habilement pour sortir des digressions fréquentes chez lui, mais très-propres à distraire et reposer le lecteur de l'aridité des points

de droit, des calculs arithmétiques et des pieces de dossier. Cette partie même est souvent égayée chez lui, mais toujours claire ; ce qui est capital et cependant peu commun. Mais ce qui frappe partout, et ce que je n'ai retrouvé nulle part, c'est la succession alternative, et quelquefois même le mélange sans disparate de l'indignation et de la gaîté, qu'il communique au lecteur tour-à-tour ou en même tems, comme il lui plaît. Il vous met en colere et vous fait rire; ce qui est plus rare et plus difficile dans l'art que dans la nature. Cet effet mixte et singulier, dont je ne prétends point faire un précepte, encore moins un reproche pour les autres écrivains du barreau, rentre encore dans l'essence de son procès et dans le caractere de l'homme, et c'est l'un et l'autre que j'observe, parce que l'un et l'autre en valent la peine.

Dans le procès, les accusations et les conséquences étaient toutes graves, les réalités toutes odieuses et basses, les personnes et les plumes toutes ridicules. Cet amalgame est bizarre : que Beaumarchais n'eût été que vif et sensible, il ne serait pas sorti de la colere, tant l'édifice des mensonges était noir et le péril imminent; qu'il n'eût été qu'insouciant et gai, il n'eût pas cessé de plaisanter, tant ses adversaires étaient ineptes. Mais avec une imagination fougueuse, il avait une ame

forte, et un grand fonds de logique avec un grand fonds de gaîté. Il se trouvait ainsi de tous côtés en mesure avec sa situation et ses ennemis. Enfin cette situation même d'un particulier aux prises avec un tribunal juge et partie, qui ne lui laissait d'autre défenseur que lui-même, acheve d'expliquer cette étonnante disparité entre ses écrits judiciaires et les autres du même genre, et défend en même tems de prendre cette disparité pour l'exacte proportion de son talent à celui des bons avocats, ni d'en faire pour eux à beaucoup près une regle à suivre en tout; conséquences que je ne prétends point du tout déduire des éloges que je lui crois dus, et que je désapprouve même dans ceux qui les ont adoptées avec trop peu de réflexion.

Un autre exemple, quoique dans un genre tout différent, celui de M. de Lally-Tolendal, m'autorise à ne point donner pour un modele général de l'éloquence judiciaire ce qui n'est et ne pouvait être qu'un cas d'exception dans les personnes et les circonstances. Je réunis ces deux exemples pour en tirer la même induction, et d'autant plus qu'à mon avis, les Mémoires de M. de Lally (dont je parlerai dans la suite) ont dans le genre sérieux et pathétique la même supériorité que ceux de Beaumarchais dans le genre léger et plaisant et dans la plaidoirie satyrique. N'oublions jamais

que l'un comme l'autre écrivait lui-même pour lui; qu'il était seul juge de ce qu'il pouvait se permettre, par rapport à ses ressentimens, à ses intérêts, à ses dangers, à ses vues, à ses espérances, à ses craintes; qu'il écrivait comme il sentait, s'exprimait comme il était affecté; et quel avocat est dans ce cas-là? Est-ce donc la même chose, dans une position si pénible, si menaçante, si révoltante, d'être l'accusé ou le défenseur? Beaumarchais était ici l'un et l'autre, et dans les deux rôles il était toujours lui : un avocat le peut-il? Est-il même dans la nature de se mettre jusqu'à ce point à la place d'autrui? Sent-on pour un autre comme pour soi? Ose-t-on, pour son client, ce qu'on oserait pour soi-même? Enfin Beaumarchais, écrivant pour un autre dans la même cause, eût-il écrit ainsi? Je n'en crois rien du tout. Le meilleur avocat, plaidant pour Beaumarchais, eût-il plaidé comme lui? Je ne le crois pas davantage; et s'il l'eût fait, il aurait eu tort; mais cela est impossible. Un avocat est-il en guerre personnelle avec la partie adverse, comme Beaumarchais avec les siennes (1)? Cela ne tombe pas sous le sens : on

(1) Il avait bien le sentiment de cette vérité, et a su fort à propos s'en faire une excuse de l'*amertume* que l'on reprochait à ses Mémoires; car il y a des gens qui n'aiment pas

sait

sait que toute leur colere ne va guere au-delà de l'audience. Ils font leur métier comme ils le peuvent; Beaumarchais défendait son honneur, sa fortune, et peut-être sa vie, contre des ennemis personnels qui le détestaient selon leur portée, comme il les haïssait selon la sienne. M. de Lally voulait relever de l'échafaud la tête sanglante de son pere, et la recouvrir d'une couronne d'innocence : ce fut le travail de sa vie pendant vingt ans; est-ce là un travail d'avocat? Donc si M. de Lally a porté la grande éloquence, le grand pathétique beaucoup plus loin qu'aucun orateur du barreau; si Beaumarchais a excellé dans la comédie du palais, comme M. de Lally dans la tragédie, c'est que tous deux étaient les personnages originaux du drame, et non pas des acteurs jouant un rôle. Sans doute le talent est ici supposé avant tout (*positis ponendis*); mais ce degré rare de talent tient à une situation propre et personnelle, et ne peut ni se retrouver ni se redemander dans toute autre.

En conclurez-vous qu'il faudrait que chacun

---

que la vérité ait toute sa force, et le mensonge toute sa confusion. « Considérez (répond-il) que je suis *seul* chargé » du pénible emploi de me défendre moi-même. Il lui est » bien aisé de se modérer, à cet orateur paisible qui, ne » forgeant qu'à froid, et compassant ses périodes, exhale » un courroux qui n'est pas le sien, etc. »

plaidât sa cause, et que nous aurions alors de plus grands orateurs et en plus grand nombre ? Cette idée ne vaut pas même la peine qu'on la réfute, quoiqu'elle ait été mise en avant comme tant d'autres extravagances. Vous auriez alors encore un bien autre parlage (pour l'ennui, s'entend, et laissant tout le reste hors de comparaison) que celui qui se perpétue depuis dix ans dans ces législatures composées pour les trois quarts de gens incapables de mettre ensemble trois idées conséquentes, ou d'arranger trois phrases en français; et là du moins se tait qui veut. Imaginez ce que ce pourrait être si tous étaient obligés de parler, comme ils le seraient dans les tribunaux! Sur cent plaideurs, cinquante sont à peine en état de faire entendre leur cause à leur avocat : jugez comme ils la plaideraient ; et quand il n'y aurait que l'obligation indispensable d'être instruit de la jurisprudence, cela suffirait pour que l'usage commun fût le bon, sauf quelques exceptions qu'il n'appartient qu'aux insensés d'ériger en loi quand elles-mêmes prouvent le besoin de la loi.

On a tiré une autre conséquence des Mémoires de Beaumarchais, et du grand effet qu'ils produisirent à la lecture. On a dit qu'un homme de lettres, porté par occasion dans la lice des tribunaux, éclipserait facilement tous les orateurs du

barreau. Nullement : gardons-nous de toutes ces généralités, toujours vaines et trompeuses. Cela pourrait être vrai de tel ou tel homme de lettres qui sera aussi un écrivain supérieur ; mais cela ne conclut rien pour les autres. Combien de gens de lettres qui ne sont point du tout écrivains ! Il y en a presque autant que d'auteurs qui ne sont point du tout gens de lettres. Les érudits de l'Académie des inscriptions étaient-ils tous en état de bien écrire ? On sait combien il s'en fallait. Marin et Darnaud étaient des littérateurs, des auteurs de profession : leurs Mémoires contre Beaumarchais étaient-ils bons ? Celui du premier pouvait être du moindre des avocats connus : celui de l'autre ne fut marqué que par l'excès du ridicule. Un homme lettré n'est autre chose qu'un homme instruit, et tout bon avocat doit l'être ; mais l'instruction ne suppose le talent ni dans l'un ni dans l'autre : dans tous les deux le talent est un don de la nature, cultivé par le travail, mais que la profession ne donne point. De plus, le talent varie dans son espece comme dans son objet, et un grand poëte peut fort bien n'être pas un bon orateur. Voltaire ne l'a jamais été en aucun genre, quoiqu'il en ait essayé plusieurs. Ce qu'il a écrit sur les Calas est un narré intéressant : il savait raconter ; il y a du sentiment et du goût ; il savait écrire, mais

devant un tribunal sa plaidoirie eût été très-insuffisante et très-imparfaite. C'est qu'il était peu versé dans les lois et trop étranger à la discussion judiciaire, qui a et doit avoir ses moyens, parce qu'elle a un but. Il existe une *requête* de M***., qui serait son meilleur ouvrage s'il l'avait fait, où il plaide devant le roi Louis XV, contre les comédiens et les gentilshommes de la chambre. On trouve dans ce morceau une érudition bien appliquée et bien entendue, une diction pure, une discussion nette, une bonne logique, un ton de sagesse et de modération; tout va au fait sans écart et sans verbiage; les vérités y ont de la force sans emphase; en un mot, il y a là ce qu'il n'y eut jamais nulle part. Aussi n'en aurait-il pas écrit une page. C'était l'ouvrage d'un avocat fort estimable, mais qui pourtant était loin d'être au premier rang (1). C'est que naturellement on est fort sur son terrain, et que le barreau n'est pas celui des gens de lettres. Je crois bien que Rousseau, d'Alembert, Marmontel, eussent été de force contre les plus célebres avocats; mais ces hommes-là n'étaient-ils que des gens de lettres?

Une des armes de Beaumarchais, et qui lui a servi à tout, c'est sa dialectique. Il n'y en a pas

(1) M. Henrion.

de plus pressante, de plus ingénieuse, de plus diversifiée. Aucune induction ne lui échappe; pas une qu'il ne saisisse avec justesse et qu'il ne pousse aux dernieres conséquences; pas une qu'il ne sache retourner sous plus d'une forme, et qu'il ne fasse ressortir et reparaître à propos, toujours avec un nouvel avantage. C'est la logique oratoire, celle de Démosthene; mais Beaumarchais a-t-il autant de mesure et de goût? Oh! non, il s'en faut; et après avoir parlé de ce qui est bon à imiter chez lui, je ne tairai pas ce qu'il faut éviter.

Ces inégalités fréquentes, et quelquefois même choquantes, ont fait dire à ses ennemis (car que ne dit-on pas?) que ses Mémoires n'étaient pas de lui. Quelle absurdité! ils ne pouvaient pas être d'un autre (1). Il est possible que, s'amusant avec ses amis, à table et en société, des trois ou quatre personnages devenus, graces à lui, l'objet de la risée publique, il ait profité de quelques traits recueillis en conversation: qui n'en fait pas autant? Mirabeau (2) n'y manquait pas, et ne montait

(1) On voulait qu'ils fussent d'un jeune avocat nommé Falconnet: je l'ai connu; il n'était ni sans esprit ni sans talent; mais il écrivit dans le même tems, et ses Mémoires prouvent qu'il n'a fait ni pu faire ceux de Beaumarchais.

(2) Ce mot fameux par où il débuta un jour, « Et moi » aussi, je sais qu'il n'y a qu'un pas du Capitole à la Roche

guere à la tribune qu'après s'être approvisionné de ce qu'il avait entendu autour de lui, et d'autant mieux qu'assurément ce n'est pas l'esprit qui manquait dans cette premiere assemblée. Mais qui ne sait pas aussi qu'il faut un grand fonds d'esprit pour s'enrichir ainsi de celui des autres? Il faut choisir, placer et s'approprier; et d'ailleurs ces traits particuliers sont toujours peu de chose par eux-mêmes; le cadre fait tout; et qui aurait pu fournir un seul mot des interrogatoires de madame Goësman, dont Beaumarchais a fait d'excellentes scenes de comédie? Suffisait-il qu'elle n'eût dit que des inepties? C'était bien quelque chose; mais sans le dialogue et le commentaire, où était le comique? Les sots ne sont pas rares, et ils ennuient: les mettre en scene de maniere à faire rire de si bon cœur et si long-tems, les rendre amusans au point de nous rendre heureux de leur sottise, n'est sûrement pas un talent commun : c'est celui de la bonne satyre et de la bonne comédie.

Mais ici ce talent est-il pur? Non : ces Mémoires,

» tarpéienne, etc. », venait d'être dit à côté de lui, quoiqu'en d'autres termes beaucoup moins heureux; mais l'idée y était, et c'était peu de chose. Comment ne sent-on pas que c'est Mirabeau qui rendit ce trait si oratoire, en osant se l'appliquer et en faire un exorde? (C'était dans l'affaire *du 6 octobre.*)

qui offrent tous les tons de l'éloquence, tous les genres de mérite, offrent aussi toutes sortes de fautes; ce qui n'empêche pas que le talent, s'il n'est pas parfait, ne soit supérieur (1), parce que les beautés prédominent de beaucoup, et c'est là ce qui d'abord est décisif dans la balance de la critique. Ensuite les fautes mêmes ont ici toutes les excuses possibles, et nuisent fort peu à l'effet de l'ensemble. 1°. Ces disparates qu'amene de tems à autre le mélange du noble et du familier, du sérieux et du bouffon, blessent beaucoup moins que partout ailleurs, parce que ce mélange est ici dans le sujet et dans les personnages, non pas qu'elles ne soient réellement des fautes, puisque l'auteur sait le plus souvent les éviter par la distribution des objets et l'art des transitions; mais quand il lui

(1) Voltaire fut enchanté de la lecture de ces Mémoires, au point d'être un moment alarmé de la célébrité qu'ils donnaient à l'auteur. Il ne dissimula pas ce petit mouvement, qui ne pouvait être ni sérieux ni réfléchi; il le tourna en plaisanterie, et dans une lettre à un de ses amis, où il se répandait en éloges sur ces Mémoires et sur tout ce qu'ils supposaient d'esprit, il ajoutait : « *Je crois pourtant qu'il en faut » encore davantage pour faire Zaïre et Mérope.* » Zaïre et Mérope à propos de quelques Factums ! c'est un badinage, je le sais; mais il prouve combien Voltaire était sérieusement frappé, et du mérite de ces Mémoires, et du bruit qu'ils faisaient.

arrive de risquer la saillie, le grotesque ou le trivial, au milieu même du style soutenu, ou les figures du style noble dans un morceau familier, on le lui passe plus aisément, comme à un accusé qu'on entendrait plaider sa cause lui-même à l'audience, dans un procès tout à la fois ridicule et odieux. Il est en effet comme à l'audience, toujours en présence de ses adversaires, toujours en scene, en situation; et cette vivacité qui produit une sorte d'illusion dramatique, est une des perfections caractéristiques des Mémoires de Beaumarchais. 2°. Les incorrections trouvent une excuse toute naturelle dans la précipitation nécessitée de ces sortes de compositions, soumises aux époques et aux conjonctures légales. C'est là que souvent le tems commande à l'auteur et à l'imprimeur, et que la nuit est occupée comme le jour; et Beaumarchais était *seul*, non pas *contre trois*, mais contre cinq, et cinq qui ne s'oubliaient pas et n'oubliaient rien. 3°. La rapidité de sa marche entraîne le lecteur avec lui; c'est un flambeau qui étincelle en courant et qui brûle les yeux; c'est une arme à feu qui tire quatre ou cinq coups par minute; et s'aperçoit-on toujours quand le flambeau pâlit un instant, ou quand un coup ne porte pas?

Il n'en est pas moins vrai que s'il eût fait toutes les études et joui de tout le loisir d'un homme de

lettres, c'eût été pour lui un devoir de faire disparaître les taches de son style, les apostrophes et les exclamations trop multipliées, les figures déplacées, les expressions ou impropres, ou recherchées, ou bizarres; les constructions, ou embarrassées, ou irrégulieres; les phrases trop alongées, etc. etc. Mais l'eût-il fait, même avec du tems? Je n'en crois rien: ses pieces de théâtre, travaillées tout à loisir, prouvent que naturellement son goût n'était ni sûr ni cultivé: les fautes y sont beaucoup plus marquées que dans les Mémoires, et l'on voit que ses défauts font partie de sa maniere. Cette maniere même n'est à lui que parce qu'elle est évidemment de son esprit et de son humeur, sans quoi l'on pourrait la mettre en partie sur le compte de l'imitation. Il y a, dans son style, du Montagne, du Rabelais, du Swift: il a du premier l'expression forte avec la tournure naïve; du second, la saillie bouffonne, mais imprévue et originale; du dernier, l'invention des formes satyriques et détournées, qui font attendre long-tems le coup pour frapper plus fort. Mais tout cela se fond en lui, de maniere à ne laisser voir que lui, parce qu'en lui-même il a de tout cela comme eux. Aussi retrouvé-je ici cet accord du talent avec les circonstances, et de l'homme avec les choses, qui est, comme je l'ai observé par avance, le principe des grands

succès. Il eût été impossible à Beaumarchais de composer un ouvrage d'un genre sérieux et d'un style soutenu, soit en éloquence, soit en philosophie, soit en littérature, soit en poésie, soit en histoire, et pourtant il avait infiniment d'esprit et de plusieurs sortes d'esprit, mais la plus grande partie allait à d'autres objets; il était loin de n'être qu'auteur et homme de lettres; il était homme d'affaires et grand commerçant; ce qui est incompatible avec les études qu'exige la perfection de l'art d'écrire. Son bonheur voulut qu'il ne fût écrivain que dans une guerre de chicane et de plume, parfaitement analogue aux trois qualités éminentes de son esprit, la sagacité, la gaîté, la flexibilité. Quand il s'essaya au théâtre, il suivit d'abord ses prétentions plus que ses goûts: fait pour réussir dans l'*imbroglio* comique, il avait tenté le genre sérieux (1), il y était resté dans la médiocrité la plus vulgaire; et quand il voulut y revenir sur la fin de sa vie, il fut bien au dessous du médiocre (2), et ce qu'il n'avait jamais été, ennuyeux.

Cette gloire du barreau, qui vint le chercher sans qu'il y pensât, et la fortune inouie de son *Figaro*, lui coûterent tout ce qu'elles pouvaient

---

(1) Dans *Eugénie* et *les Deux Amis*.

(2) Dans *la Mere coupable*.

valoir, et l'on pourrait dire au-delà, s'il eût été en lui de sentir le chagrin plus long-tems que le mal; mais son heureux caractere et la vigueur de son tempérament le rendirent capable de résister à tout, même à la révolution, et, cette derniere époque exceptée, il eut toujours de grands dédommagemens. Lorsqu'il eût été *blâmé* par ce même *parlement*, qui en même tems se contentait de chasser son adversaire, reconnu faussaire et calomniateur, ce moment fut celui de sa vie qui eut le plus d'éclat, et qui fut le moins obscurci. Le feu prince de Conti, son protecteur déclaré, vint le prendre chez lui, et l'amena dans son palais, le présentant à toute sa cour comme une victime de l'iniquité. Cela était vrai; mais tant d'honneurs étaient-ils tout entiers pour l'innocence? Ne faisons les hommes ni meilleurs ni pires qu'ils ne sont, malgré *la philosophie* du siecle, qui n'a pas fait autre chose. Le prince de Conti fit une belle action en appuyant de toute l'autorité de son rang l'opinion publique qui s'élevait contre la puissance injuste; et Paris, qui, dans le bien comme dans le mal, n'a jamais besoin que de guides, suivit en foule le prince de Conti, et courut se faire écrire chez Beaumarchais (1). Mais ce prince était à la tête du

(1) Attendez que l'Histoire compare ces tems qu'on a nom-

parti de l'ancien, ou pour mieux dire du véritable parlement; et menant Beaumarchais en triomphe, il célébrait cette magistrature (1) proscrite, qui se relevait d'autant plus dans son exil, que l'autre était plus rabaissée dans son pouvoit. Et quel éttange abaissement pour une cour de justice, que de voir un homme auparavant haï et décrié, tout à coup honoré et exalté publiquement, parce qu'elle l'a flétti? Je ne sais si l'on ttouverait dans l'Histoire moderne un autre événement de cette nature; et certes, il était heureux pour Beaumarchais, que cet événement fût

més d'*esclavage*, avec ceux qu'on appelle encore de *liberté*; et en attendant, cherchez, dans tout le cours de la révolution, un seul jour où l'opinion ait été une puissance devant la tyrannie.

(1) Ce prince, qui avait signalé sa jeunesse à la tête des armées, mécontent du ministere et de la cour, fut toujours mêlé dans les querelles du parlement, et on lui a reproché de parler en républicain sur les fleurs de lys, quoiqu'il fût despotique dans ses domaines. J'avais quelquefois l'honneur de le voir au Temple, chez madame de B**, où il venait d'ordinaire prendre du thé. Un jour que j'y étais en tiers, le prince, un peu échauffé sur les objets qui partageaient alors les esprits, me dit : « *J'aurais, je crois, fondé une république.* » Je lui répondis avec la même vivacité : « *Vous, Monseigneur! votre altesse n'aurait jamais fondé qu'une monarchie.* » Il fut un moment surpris et embarrassé; mais il ne se fâcha pas, et revint sur son *républicanisme*.

entré dans sa destinée, et provînt de son talent.

Cependant, sous les rapports de la morale, je serais bien loin de donner ses Mémoires en exemple, si ce n'est comme celui d'un genre de licence qu'il faut toujours éviter, quoiqu'elle ait eu ici une excuse dans un concours de circonstances qui ne peuvent guere se reproduire toutes ensemble, et qui, en faisant cette fois pardonner à l'homme, n'empêchent pas que la chose ne soit mauvaise en soi. J'avoue que ses adversaires, en l'attaquant avec la calomnie qui assassine, avaient fort mauvaise grace à lui reprocher de se défendre avec le fouet déchirant de la satyre : chaque coup faisait sortir le sang, et on riait de les voir écorchés, parce qu'ils avaient le poignard à la main. Mais, en général, il est contraire à la décence publique, aux lois sociales et à l'honnêteté personnelle, qu'on se permette, et devant les tribunaux, d'encadrer la vie entiere d'un citoyen dans un tableau dont tous les traits, étrangers à la cause, sont autant de flétrissures mortelles, et qui présente toutes les bassesses sous les couleurs des ridicules. C'étaient des représailles, j'en conviens; mais il en est qu'un homme délicat ne se permet pas, et qu'avec des principes séveres on ne se croit pas permises (1). Les Grecs et les Romains ne sont

(1) Je suis d'autant plus obligé de blâmer cette faute,

point ici une autorité pour nous : la différence de gouvernement (la religion même mise à part) explique comment la liberté illimitée de leurs plaidoiries (comme je l'ai dit ailleurs) serait chez nous une licence criminelle. Quand chacun peut être le censeur de tous, le remede est près du mal : chacun est en garde pour soi, et peut craindre pour lui ce qu'il risque contre un autre. Parmi nous, l'honneur est sous la sauve-garde des lois, comme la vie, puisque personne n'a droit de se faire justice. Dès-lors la diffamation, de quelque espece qu'elle soit, est un délit. Si j'avais été juge, j'aurais donné toute raison à Beaumarchais, comme innocent, et action contre ses parties comme calomnié ; mais j'aurais supprimé ses Mémoires comme un scandale, avec injonction d'être plus circonspect.

Remarquons, en passant, qu'on ne faillit jamais

---

qu'avant de connaître ces principes, je l'ai commise moi-même quelquefois dans des *représailles* semblables, où j'enveloppais l'homme et l'écrivain. Je suis obligé aussi d'avertir que c'était avant la révolution, dans des querelles littéraires, et j'avais tort. Mais il serait trop absurde d'appliquer ces mêmes lois quand on combat contre ceux qui se sont déclarés en guerre ouverte *contre Dieu et les hommes*. Alors la morale même, et encore plus la charité qui n'est que l'amour de Dieu et du prochain, défend tout ménagement avec leurs ennemis, ordonne d'être inexorable, d'oser tout dire contre ceux qui osent tout faire ; et c'est là que j'avais raison.

impunément, et qu'on est toujours puni par le mal même qu'on a fait. Des victoires de Beaumarchais, quoiqu'aussi justes que signalées, il resta contre lui une impression ineffaçable, l'idée d'un homme très-dangereux, qui, dans ses ressentimens et ses inimitiés, ne connaissait aucune borne; et l'on ne peut se faire craindre à ce point sans être haï. Aussi eût-il toujours autant d'ennemis de sa personne, que de partisans de ses talens. Ce n'est pas que j'approuve ceux qui disaient, avec une espece d'admiration très-maligne : *Si Beaumarchais me demandait la moitié de ma fortune en me menaçant d'un Mémoire, je la lui abandonnerais sur-le-champ*. Aucun d'eux ne l'eût fait, et cela prouve seulement combien il y a de manieres de rendre odieux celui qui fait redouter en lui l'abus de la force; car d'ailleurs, on oubliait ou l'on feignait d'oublier qu'ici sa premiere force, celle qui finit par lui assurer gain de cause, c'est que sa cause était excellente en droit et en fait : sans cela il aurait triomphé comme écrivain, et succombé comme accusé. Mais s'il se fût renfermé dans les limites d'une légitime défense, il n'y aurait pas eu, il est vrai, de *bonnets à la quesaco;* il n'aurait pas eu tout-à-fait autant de vogue pour le moment, comme le satyrique le plus divertissant pour le public, et le plus formidable pour ses ennemis; mais il n'en eût

pas moins fini par gagner son procès, n'en eût pas été moins regardé comme le plus gai des plaideurs et le plus ferme des accusés, en se bornant même à ce qu'il y a dans ses Mémoires de très-innocemment gai (et c'est la plus grande partie), et il aurait eu de plus l'estime des honnêtes gens, et une considération personnelle, moins précaire et moins troublée que celle des talens, et sujete à moins de vicissitudes et de retours. Il eût encore gagné d'un autre côté, même en réputation d'esprit; car on n'aurait pas pu faire à son détriment une observation avouée, qui ne détruit point le mérite du talent polémique, mais qui le restreint; qu'en ce genre il est d'autant plus facile de réussir beaucoup, qu'on se permet davantage et qu'on se refuse moins; et c'est ce que les connaisseurs ont toujours dit, et ce que la postérité n'oubliera pas.

Après avoir été pleinement vengé sous un nouveau regne, il se montra sous un aspect tout nouveau, par une entreprise qui devait faire moins de bruit, mais qui n'avait pas moins de danger, puisqu'elle pouvait compromettre sa fortune et son existence entiere. Il avait l'oreille du principal ministre (1), qu'une grande célébrité l'avait mis à portée d'approcher, et dont il s'empara malgré les

(1) Le comte de Maurepas.

préventions

préventions et les défiances que ce ministre, quoiqu'homme d'esprit lui-même, avait contre tout homme d'esprit, et particuliérement contre Beaumarchais. Mais tous deux étaient fort gais, et ce fut ce qui les rapprocha, quoiqu'ici la gaîté de l'homme en place fût une sorte de frivolité qui s'étendait à tout, et que celle du particulier n'ôtât rien au sérieux des affaires. Parvenu à s'y faire employer et à satisfaire celui qui l'en chargeait, il ne craignit pas de lui proposer ce qui devait le plus l'effrayer, l'approvisionnement des États-Unis d'Amérique. Il eut long-tems à lutter contre la circonspection naturellement timide d'un vieillard indolent, d'un ministre qui ne voulait rien hasarder, surtout sa place, et contre les obstacles de la politique anglaise, d'autant plus menaçante, que leur marine était plus redoutable et la nôtre plus faible. Beaumarchais lui-même risquait beaucoup, et fort au-delà de ses moyens pécuniaires, qui étaient encore peu de chose. Mais il vint à bout de disposer de ceux d'autrui, forma une compagnie d'intéressés, équipa nombre de vaisseaux, et engagea le ministre qui ne voulait pas agir contre l'Angleterre, à permettre du moins qu'il s'exposât, le plus discrétement qu'il se pourrait, à se ruiner lui et ses associés pour servir les Américains. Il avait calculé que l'arrivée et la cargaison d'un seul navire couvrirait la

perte de deux, tant le besoin élevait les profits; mais ce calcul même prouvait la nécessité d'oser en grand, et d'expédier beaucoup de bâtimens pour en sauver une partie. Il fallait des fonds très-considérables, et il les eut : plusieurs de ses vaisseaux furent pris, trois entre autres en un seul jour, en sortant de la Gironde ; mais le plus grand nombre arriva, chargé d'armes et de munitions de toute espece ; et c'est ce qui lui procura cette opulence très-grande pour un particulier, que la révolution lui a depuis enlevée. Ces expéditions furent en tout son ouvrage, et prouvaient les ressources de son génie et de son caractere, une hardiesse réfléchie, une patience tenace, et surtout ce don de persuader, si nécessaire dans tout ce qui dépend du concours des volontés. J'ai vu peu d'hommes à cet égard plus favorisés de la nature. Il avait une physionomie et une élocution également vives, animées par des yeux pleins de feu, autant d'expression dans l'accent et le regard, que de finesse dans le sourire, et surtout l'espece d'assurance que lui inspirait la conscience de ses moyens, et qu'il savait communiquer aux autres. Souvent l'amour propre pouvait y paraître trop en dehors et trop dominant, peut-être même contempteur ; mais c'était dans la conversation de société, et non pas dans les affaires, ni surtout près des puissans. Il avait avec ceux-ci une

tournure particuliere qui était fort adroite sans être servile, et où sa réputation d'esprit le servait beaucoup. Il avait toujours l'air d'être convaincu qu'ils ne pouvaient pas être d'un autre avis que le sien, à moins d'avoir moins d'esprit que lui, ce qu'il ne supposait jamais, comme on peut le croire, surtout avec ceux qui en avaient peu; et s'énonçant avec autant de confiance que de séduction, il s'emparait à la fois de leur amour propre et de leur médiocrité, en rassurant l'une par l'autre. On verra cet art singuliérement employé dans la marche qu'il suivit pour obtenir la représentation de ses *Noces de Figaro*. Mais on peut dire à sa louange, qu'il se servit toujours noblement de son crédit et de sa fortune. Il contribua beaucoup à des établissemens dont l'utilité n'est pas contestée: par exemple, à celui de la caisse d'escompte, formée à l'instar de la banque d'Angleterre, mais avec la disproportion que comportait la différence des gouvernemens. La banque de Londres repose sur le crédit national: celle de Paris ne pouvait guere s'appuyer que sur celui de quelques capitalistes; et quand le gouvernement s'en mêla (dans des tems difficiles, à la vérité), il ébranla l'édifice loin de le consolider. La caisse d'escompte éprouva d'abord bien des difficultés de la part du ministere, et Beaumarchais était fait plus que personne pour les applanir. Il

rendit le même service pour la construction de la pompe à feu, qui a fait tant d'honneur aux freres Périer, mais qui rencontra aussi des contradictions et des obstacles. Quant à l'entreprise des eaux de Paris, où il fut pour beaucoup, et qui a été fort combattue, je laisse à ceux qui sont plus versés que moi dans cette partie de l'économie publique, à décider si c'était seulement une spéculation de finance ou un objet d'utilité générale. Tous deux peuvent fort bien aller ensemble, et même cela est dans l'ordre politique; mais ils ne doivent pas être séparés, et je n'ai point d'opinion sur un fait dont je n'ai point de connaissance.

Mais ce qui rentre dans mon sujet, c'est la querelle que suscita contre Beaumarchais cette entreprise des eaux de Paris, et qui le mit aux prises avec un homme devenu bientôt après tout autrement fameux par l'influence principale qu'il eut sur l'événement le plus extraordinaire de ce siecle et de tous les siecles, puisqu'il n'allait à rien moins qu'à changer la face du monde entier. On voit déjà qu'il s'agit de la révolution française et de Mirabeau; et je n'ai pas besoin d'ajouter que ce n'est pas ici qu'il faut parler de l'un et de l'autre. Mirabeau, même comme écrivain, appartient tout entier à l'Histoire, et au moment de la querelle où je me renferme, il paraissait bien loin d'être jamais

un personnage historique. Mais il annonçait déjà dans ses écrits tant de hauteur et d'arrogance, qu'on a pu y voir depuis je ne sais quel pressentiment de ses destinées. Il s'en fallait de tout qu'on pût le croire alors un antagoniste fait pour se mesurer contre Beaumarchais. La distance était grande de la fortune, de la célébrité, des succès et de tous les avantages divers de celui-ci, à l'existence pénible et rebutée d'un homme dont les aventures formaient un contraste fort peu avantageux avec sa naissance et son nom, et dont quelques productions clandestinement hardies et d'un goût très-inégal ne rachetaient nullement la mauvaise renommée. Beaumarchais ne répondit à ses premieres attaques qu'avec le ton de la supériorité dédaigneuse pour l'homme, et quelque *estime* de complaisance pour l'auteur. Mirabeau répliqua en homme que le mépris rend furieux ; ce qui n'est pas la meilleure maniere de prouver qu'on ne le mérite pas. Il prodigua les personnalités les plus injurieuses, soit parce que Beaumarchais ne s'en étant permis aucune, il crut voir encore une autre espece de mépris à se refuser ce qui était si facile avec lui, soit que ne doutant pas qu'il n'en vînt, à son exemple, aux reproches personnels, il crut devoir les affaiblir d'avance en les réduisant à la récrimination. Quoi qu'il en soit, cet écrit, qui était un libelle forcené, n'était

pourtant pas d'un homme qui ne pût faire que des libelles; la fureur n'était pas celle de la faiblesse, et la violence du ton n'excluait pas toujours la force de style. On s'attendait avec curiosité à voir Beaumarchais dans l'arêne contre un champion aussi vigoureux, malgré sa brutalité, que tous ceux d'auparavant avaient paru faibles et impuissans, mais qui ne laissait pas, en ce genre d'escrime, de prêter le flanc autant et plus que personne à un lutteur habile et exercé. Beaumarchais, au grand étonnement de tout le monde, refusa le combat pour la premiere fois; il garda le plus profond silence, et je crois qu'il fit bien. Mirabeau était alors dans un état de dépression et même de danger; il fuyait ou se cachait devant l'autorité compromise dans les procès qu'il soutenait depuis long-tems contre sa famille; et quels que fussent ses torts, l'ennemi qui l'eût traité alors sans ménagement, aurait paru se prévaloir du malheur de sa situation, et aurait appelé sur lui l'intérêt qu'il n'inspirait pas. Beaumarchais, au contraire, était depuis long-tems un objet d'envie; tout lui avait réussi; il était au milieu des jouissances; et l'usage qu'il faisait de sa fortune, ses libéralités, qui ne se répandaient pas seulement sur les siens, mais sur tous ceux qui les imploraient; son empressement à obliger, à faire le bien public autant que le sien, tout cela ne pouvait pas désarmer

tous ceux qu'il avait blessés, tous ceux qu'il pouvait offusquer ou alarmer, soit dans le monde, soit au théâtre, d'autant plus qu'il ne faisait rien pour les appaiser, et que, dans ses ouvrages et ses préfaces, il se jouait de tout et de tout le monde. Quiconque est heureux ou le paraît, doit être sans cesse à genoux pour en demander pardon, et même ne l'obtient pas toujours à ce prix, surtout s'il est parti de loin pour arriver où il est. Je ne vois guere que ces considérations qui aient pu arrêter un homme très-irascible si grièvement insulté. Il crut devoir à l'envie le sacrifice d'un outrage, comme Polycrate faisait à la fortune le sacrifice de son plus beau diamant jeté dans la mer.

Je n'entrerai dans aucun détail sur le procès *Kornman*, où il y eut aussi tant d'intéressés, dont la plupart sont encore vivans; mais il peut fournir matiere à quelques réflexions. Si Beaumarchais y fut pleinement victorieux, il fallait qu'il fût pleinement fondé en droit, car en cette occasion les dispositions du public ne lui étaient pas plus favorables que celles des juges. Le fond de l'affaire lui était en soi-même étranger, et il n'y intervenait que comme protecteur d'une femme qui plaidait contre son mari. Il s'était montré bon parent, excellent frere dans ce voyage d'Espagne entrepris pour venger sa sœur, et dont il se faisait dans ses premiers Mé-

moires une sorte de trophée chevaleresque. Il se montrait ici une seconde fois le champion du beau sexe ; mais le public, très-désintéressé sur les deux parties contendantes, ne vit bientôt que le seul Beaumarchais, qui partout attirait sur lui l'attention, et qu'on ne croyait pas dans cette cause aussi désintéressé qu'il voulait le paraître. De plus, il eut à combattre un homme d'un talent distingué, qui avait des connaissances en plus d'un genre, et qui parut se porter pour son adversaire, uniquement parce qu'il voulait et pouvait l'être. Ce ne fut pas Beaumarchais qui eut cette fois l'avantage comme écrivain : celui qu'il avait en tête lui était fort supérieur dans le style noble, qui ne fut jamais celui de Beaumarchais, et qui devenait celui de la cause, déjà sérieuse par elle-même, et bien davantage encore par la tournure que lui fit prendre l'avocat adverse, en la faisant rentrer dans une théorie générale sur l'abus des ordres arbitraires appelés *lettres de cachet*, et il y en avait une au procès. L'écrivain traita cette matiere avec une éloquence qui était alors courageuse, et une élévation de style égale à l'énergie des principes et des sentimens (1). Tous les

(1) Tout n'était cependant pas exempt de déclamation, et l'animosité faisait quelquefois tomber l'auteur dans le mavais goût ; témoin ce trait souvent cité, et qui n'en est pas meilleur : « Ce malheureux *sue le crime.* » Ces expres-

lecteurs furent pour lui, parce que l'épisode les touchait beaucoup plus que le fond, et qu'il y avait déjà sur ces objets un grand mouvement dans les esprits. Les plaidoyers de Beaumarchais firent peu d'impression, parce qu'il n'y traitait que sa cause et ne raisonnait que sur les faits. Sans doute son adversaire fut mal informé, car ils étaient assez péremptoires pour que le parlement, à qui la cause de Beaumarchais ne plaisait pas, se crût obligé de lui donner raison. Mais son adversaire y acquit une grande célébrité, qui le porta depuis à la premiere assemblée nationale, dont il se retira presque aussitôt quand il la vit entraînée hors de toute mesure, et il a vécu depuis dans une obscurité sagement volontaire, qui lui fait autant d'honneur, ce me semble, que tout ce qu'il a pu faire auparavant. Nous allons voir tout-à-l'heure comment Beaumarchais, long-tems après, croyant se venger de lui, n'a fait de tort qu'à lui-même.

Les représentations sans nombre de ses *Noces de Figaro*, et les étranges libertés qu'il prit dans cet ouvrage, où il semble qu'il ait voulu tout insulter, accrurent prodigieusement la foule de ses

---

sions-là sont hors de nature; aussi ont-elles été adoptées par les écrivains révolutionnaires; signe infaillible de réprobation, et qui doit suffire pour convaincre l'auteur de la vérité de cette critique.

ennemis. Il arma contre lui, en repoussant les critiques, des hommes plus consommés que tous les autres dans l'art de haïr et de nuire : c'étaient des *philosophes* (comme on les appelait, et comme ils s'appellent encore). Les journaux dont ils disposaient, furent le théâtre de ces débats qui assurément ne devaient être que littéraires, et qui tout à coup, on ne sait comment (1), intéresserent la puissance suprême, au point que Beaumarchais fut enlevé de sa maison, et conduit, non plus au Fort-l'Evêque ni à la Bastille, mais à Saint-Lazare. La haine est si lâche et si aveugle, que le premier jour on parut jouir dans tout Paris de ce traitement sans exemple, et dont tout le monde devait trembler. Jamais on n'avait imaginé de renfermer un citoyen honnête, un homme de lettres et de talent dans une prison dont le nom seul était un opprobre, et jusque-là destinée à punir obscurément des fautes et des désordres de jeunesse qu'on voulait, par une indulgence fort bien placée, dérober à la vindicte

(1) Il avait écrit dans une lettre : « Quoi ! j'ai vaincu » *tigres et lions*, et il faut combattre des insectes, etc. » On assure que ces figures si vagues et parfaitement innocentes furent interprétées comme s'adressant à des personnes qui assurément n'étaient ni *tigres* ni *lions*, mais qui étaient toutes-puissantes, et qu'on sut exciter à la vengeance, quoiqu'il n'y eût pas d'offense.

des tribunaux. C'était le comble de l'humiliation pour un homme de l'âge et de la réputation de Beaumarchais : c'était aussi ce qu'on voulait, et il semblait qu'on eût accordé à ses ennemis plus qu'ils ne pouvaient espérer, puisque d'ordinaire la Bastille était la prison des gens de lettres dont le gouvernement était mécontent, et ce fut même celle de Linguet, à qui l'on pouvait faire des reproches si graves. Mais le sentiment de la justice, puissant surtout quand tout le monde peut se croire menacé, se fit entendre bien vîte, et jamais le retour ne fut si prompt. Dès le lendemain il n'y avait qu'un cri : *Qu'a-t-il fait ?* On avait supposé d'abord les motifs les plus graves : il se trouva qu'on ne pouvait pas même articuler un prétexte. Il fut mis en liberté le troisieme jour, et cette détention à peine concevable, fut peut-être la seule injustice de ce genre sous un regne si éloigné de toute oppression. Beaumarchais fut assez long-tems affecté de cet événement, et beaucoup plus que de tous ceux qui lui avaient été le plus sensibles ; il voulait même se condamner à la retraite, mais on lui fit entendre sans peine que le coup n'avait point porté sur son honneur, et qu'aucune autorité ne peut déshonorer celui qui ne se déshonore pas lui-même. Il était réservé à en faire deux fois la preuve, puisque le *blâme* et *Saint-Lazare* ne purent le flétrir ;

mais il faut avouer que rien n'était plus singulier que d'avoir subi deux fois cette épreuve, et d'en être sorti deux fois de même.

Il ne spécula pas à beaucoup près aussi heureusement sur la collection posthume des Œuvres de Voltaire, que sur les traites pour l'Amérique : si l'une de ces deux affaires lui valut plusieurs millions, l'autre finit par lui en coûter un. Aussi n'était-ce pas (on doit en convenir) une affaire de commerce qu'il voulait faire; c'était un monument qu'il voulait élever. Mais il s'y trompa en tout, car s'il ne voulait pas gagner, du moins il ne croyait pas perdre et perdit beaucoup ; et ce monument préparé à si grands frais ne répond en rien à ce qu'il a coûté. Beaumarchais y dépensa des sommes immenses; il paya fort au-delà de sa valeur le fonds de Panckoucke et les manuscrits de madame Denys, où il n'y avait qu'un seul morceau curieux (1) ; il fit acheter en Angleterre les poinçons et les matrices des caracteres de Baskerville, regardés, avant ceux de Didot, comme les plus beaux de l'Europe. Il fit reconstruire dans les Vosges d'anciennes papeteries ruinées, et y envoya des ouvriers pour y travailler suivant les procédés de la fabrication hollandaise,

(1) Les Mémoires sur le roi de Prusse.

au papier destiné pour cette volumineuse édition; il fit l'acquisition d'un vaste emplacement au fort de Kehl, alors abandonné, et y établit son imprimerie. Jamais on n'avait fait de semblables préparatifs pour une opération de librairie : les avances furent immenses; elles allaient à plusieurs millions: il n'en résulta rien que de médiocre. L'édition in-8°. qui est la principale, est fort au dessous de celles de Didot pour la netteté du caractere et la correction du texte, et celles d'un moindre format sont tout ce qu'il y a de plus commun. Parmi ceux qui avaient les éditions de Geneve, beaucoup ne se soucierent point de donner quinze louis pour un livre d'une exécution peu soignée, et qui ne contenait presque rien de nouveau que la correspondance de l'auteur, dont rien n'empêchait d'attendre une édition particuliere. Les petits formats, d'un prix très-modique, ne pouvaient couvrir des avances si énormes. Les amateurs furent étonnés que la révision des épreuves eût été négligée au point de laisser subsister nombre de fautes très-ridicules, et telles que peu de lecteurs étaient en état de rétablir un texte si étrangement altéré. Les gens de goût furent mécontens que l'édition eût été dirigée dans toutes ses parties par un homme beaucoup plus versé dans les sciences que dans la littérature (1), et qui ne

(1) Le marquis de Condorcet.

connaissait même pas les variantes les plus curieuses à recueillir. Le commentaire général choquait souvent le bon goût et les principes de l'art : Voltaire y était mal-adroitement exalté aux dépens de Racine, et le commentateur paraissait assez étranger à la connaissance du théâtre et de la poésie. Quant à la religion et à la morale, elles étaient aussi maltraitées dans les notes de l'éditeur, que dans les ouvrages de l'auteur; mais cette analogie était malheureusement dans l'ordre des choses et du tems, et c'était ce dont le plus grand nombre se souciait le moins.

Beaumarchais réussit infiniment mieux dans la construction de sa nouvelle maison, et du jardin charmant qui borde et décore cette partie des boulevards, terminée au faubourg Saint-Antoine, et jusque-là une des plus abandonnées. Il a vraiment contribué à l'embellissement de la capitale par l'acquisition et l'usage de ce terrain considérable, dont il a fait un des beaux aspects de ce côté de Paris, tandis que Buffon, sur l'autre rive de la Seine, traçait et exécutait le nouveau plan du Jardin des Plantes, étendu et orné par ces nouvelles plantations prolongées vers la riviere, de façon à rivaliser avec nos superbes Tuileries. Il n'y manque qu'un pont qui traverse la Seine vis-à-vis le Jardin, et qui est attendu pour la commodité des habitans,

comme pour l'ornement de la ville. C'est aussi un des projets que Beaumarchais voulait achever, et qui ont été suspendus par les orages de la révolution. Ainsi, c'est à deux hommes de lettres que l'on fut redevable de voir ce quartier de Paris se couvrir d'une décoration imprévue, et prendre une face nouvelle qui le rend digne de la capitale de l'Europe. Mais Buffon disposait de l'argent du roi, et Beaumarchais dépensait le sien. Il était plus riche à lui seul, que Voltaire et Buffon ensemble, quoique la fortune de ces deux écrivains ait paru un des phénomenes du siecle. La sienne a péri presque toute entiere; cependant sa maison appartient encore à sa veuve et à sa fille, et je me dis toujours en la voyant : « Comment cette belle demeure est-» elle encore à ceux qui l'ont élevée ? Comment » ce jardin, fouillé et retourné par des mains de » destruction, est-il encore en des mains proprié-» taires ? » C'est une exception rare et presque unique dans tout ce que Paris offre de beau; et apparemment Beaumarchais devait faire exception en tout.

Ce ne fut pas la moins étonnante en lui, d'échapper à une révolution qui le menaça un des premiers, et qui le poursuivit si long-tems. Ce fut une espece de miracle, non-seulement par la

nature des périls qu'il courut et qu'il a si bien (1) racontés, mais par celle même de la révolution, qui n'avait guere de victimes plus désignées à ses coups que Beaumarchais. Ses richesses, ses talens, sa célébrité, son influence connue ou présumée dans les affaires, ses ennemis, enfin sa maison placée à l'entrée de cet effroyable faubourg, comme le palais de Portici au pied du Vésuve !.... Encore les éruptions du volcan n'éclatent-elles qu'à de longs intervalles; celles du faubourg étaient de tous les momens. Il est inconcevable que, sous les laves toujours bouillonantes, cette maison n'ait pas été engloutie. Jamais la proie ne fut si près des brigands, ni la victime si près des bourreaux. Ce *peuple* de la révolution (et jamais elle n'en eut d'autre) ne pouvait sortir de ses repaires sans passer devant ces murailles qui promettaient tant de dépouilles, et n'y passait guere sans menacer la maison et le maître de ses cris homicides et de ses bras assassins. Ce n'est pas que Beaumarchais n'eût dans les commencemens partagé, comme tant d'autres, les premieres espérances de la révolution ; et si elles n'en furent que les premieres erreurs, chacun doit aujourd'hui les pardonner d'autant plus en autrui, qu'il

(1) Voyez les Mémoires adressés à *Lecointre*.

les

les condamne plus en lui-même. On ne peut pas, après tant de crimes sans excuse, ne pas excuser ce qui n'est qu'erreur ; et j'ajouterai même dès aujourd'hui que, quand les coupables ont été si nombreux, il ne faut, quoi qu'il arrive, punir que le moins possible, de peur de consterner une seconde fois par les supplices l'humanité déjà si épouvantée par les forfaits. Mais pour revenir à Beaumarchais, son assentiment aux premiers événemens de 89 (1), et ses largesses patriotiques comme ses discours, étaient loin de pouvoir le dérober aux *soupçons* qui étaient déjà une *justice nationale*, et aux *principes* qui étaient déjà une destruction. C'est dans ses Mémoires apologétiques qu'il faut voir les détails de ses dangers et de ses souffrances, sa vie sans cesse menacée, la mort plus d'une fois tout près de lui, sa maison envahie sans être pillée (ce qui sera expliqué ailleurs), sa fuite et ses divers asyles, ses courses en Hollande et en Angle-

(1) Il fut de la premiere Commune provisoire de juillet, et en fut exclus quelques jours après, je ne sais sous quel prétexte, mais certainement d'après ce *principe* déjà reçu, au moins tacitement, qu'il avait trop à perdre pour tenir à une révolution qui ôtait tout. Je fus aussi de cette Commune, et m'en retirai au bout de six semaines, mais seulement d'ennui, je dois l'avouer. On était encore loin de l'horreur ; mais cette espece de *parlage* m'était insupportable.

terre, les actes successifs d'accusation, de justification, de proscription, et enfin tout ce qu'il crut devoir faire pour la cause de ceux qui le persécutaient. Ses écrits dans cette derniere époque, bien faits pour en excuser les défauts, se distinguent encore par la clarté qu'il porte toujours dans des discussions compliquées, par les ressources qu'il cherche pour en racheter le dégoût, par la vivacité qu'il retrouve quand il est en situation, mais surtout parce qu'il s'y montre toujours tel qu'il était, et qu'en lui l'homme mérite toujours d'être observé. Ces derniers Mémoires feront partie de ces matériaux innombrables qu'il faudra parcourir pour tirer de vingt volumes une demi page d'histoire : tout ce qu'elle prendra de ceux-ci, c'est l'affaire des soixante mille fusils, et moi, je n'y dois voir que ce qui fait connaître la personne de Beaumarchais, qui, étant toujours le même, se trouva cette fois et devait se trouver en raison inverse des choses et des hommes, quand les choses et les hommes étaient en raison inverse de tout ordre humain. Il suit de là que ce qui devait précédemment lui procurer honneur et profit, consomma sa ruine et faillit à le faire périr. Que ce fût zele pour la révolution, ou envie d'en éloigner de lui les dangers, toujours est-il vrai qu'en risquant 500,000 francs pour faire entrer soixante mille

fusils dans la France qui en manquait alors, il faisait pour les révolurionnaires ce qu'il avait fair pour les Américains. Il crut qu'il y avait là de quoi se sauver à la fois et s'honorer : c'était en 92, et cette étrange méprise d'un homme qui avait tant d'esprit, et qui jugeait si mal des tems où l'on ne pouvait être récompensé que du crime, et où c'était un prodige de faire quelque bien impunément, explique aussi comment la même erreur fut long-tems celle de tant de gens éclairés, er pourquoi les hommes les plus simples furent alors beaucoup plus clairvoyans que les hommes instruits. Ceux-ci raisonnaient toujours d'après ce qui pouvait et devait être; ceux-là, sans raisonner, ne voyaient que ce qui était. Les uns, connaissant le passé, réclamaient toujours le possible et le vraisemblable; les autres, sans avoir rien lu, jugeaient de ce qu'on pouvait faire par ce que l'on faisait; en sorte que les premiers ne sortaient pas d'étonnement er d'espérance, et les autres d'horteur et d'effroi pour le présent et l'avenir. Ainsi, d'un côté *les lumieres* trompaienr, et de l'autre le sens commun voyait juste; mais ni les uns ni les autres ne remontaient à la cause premiere, et peu d'hommes concevaient ce que bientôt il sera très-commun de concevoir, que la suprême Providence pouvait et savait assez pour permettre une fois, pendant le

tems marqué par elle seule, ce qu'elle n'avait jamais permis, que tout ordre moral, social et politique fût entiérement renversé, sans qu'il en restât de vestige, dans toute l'étendue d'un grand État, pour l'exemple et l'instruction de tous les autres, et pour cela elle n'avait qu'à laisser faire. Mais comment il pouvait être cette fois de sa sagesse et de sa bonté de laisser faire, c'est ce qui ne doit pas nous occuper ici, et ce qui sera démontré ailleuts avec autant de facilité que d'évidence, pour quiconque aura seulement quelque idée réfléchie de Dieu et de l'homme. Ici, où je ne fais qu'indiquer ces vérités toujours bonnes à rappeler, je ne m'arrête qu'à Beaumarchais, qui n'a pas plus connu la révolution que tant de gens ne la connaissent encore, depuis que tous ne cessent d'en parler. On le voit dans ses récits, toujours frappé de surprise de tout ce qui lui arrive, ne concevant pas qu'on vienne chercher dans ses caves les fusils qui sont en Hollande, qu'on veuille le massacrer comme retenant ces fusils chez l'étranger pour en priver les Français, tandis qu'il sue sang et eau, et court le jour et la nuit pour se faire entendre du ministere, qui n'a qu'à dire un mot pour les faire venir. Il invoque le ciel et la terre quand il se voit joué chaque jour par ces dix ou douze esclaves plus ou moins avides ou tremblans, qu'on appelait ministres, si rapidement rem-

placés les uns par les autres, et quelques mois après tous égorgés ou proscrits. Une fois seulement il avoue qu'en sortant du conseil comme un homme hors de lui, il était pourtant *le seul étonné*, et je le crois; les autres étaient *dans le sens de la révolution*, et il n'y était pas. Mais ce qui prouve que son caractere était toujours le même quoique son esprit ne lui servît plus à rien, et ce qui est en lui un trait extrêmement remarquable, c'est qu'à peine échappé au glaive qui moissonne de tous côtés dans Paris, sauvé de l'Abbaye, et comment ! fugitif et caché à la campagne, autant qu'on pouvait être caché alors, il sort quatre fois de sa retraite, et vient dans ce même Paris où il pouvait être assassiné à chaque pas, y vient à pied de plusieurs lieues, y vient de jour comme de nuit, pourquoi ? pour suivre l'affaire de ces malheureux fusils qu'on n'a jamais eus, mais qui lui coûterent 500,000 francs déposés au ministere, et qu'il n'a jamais revus. J'avoue que rien ne m'a paru plus extraordinaire que ce fait très-constant, exemple d'une ténacité de vouloir et d'une fermeté d'ame, certainement aussi rares l'une que l'autre.

Enfin, dans des jours moins orageux et non moins abominables, quand la tyrannie plus concentrée en forces, et retranchée dans quelques formes nominales, fut un peu moins pressée de

détruire, parce qu'elle se crut en état de régner et de jouir, Beaumarchais revint dans ses foyers, à peu près dépouillé, mais à peu près tranquille. Je ne le vis point depuis ce dernier retour, et j'ai su, dans ma retraite, qu'il était mort subitement dans la nuit, d'un coup de sang, ayant encore une santé robuste à soixante-sept ans, après une vie si laborieuse et si tourmentée. Sa forte constitution n'avait alors rien de la vieillesse, car sa dureté d'oreille était ancienne. Quelques semaines auparavant, un zele fort aveugle pour la mémoire de Voltaire lui dicta quelques lettres contre la religion chrétienne, qu'il avait toujours respectée dans ses écrits. Ce fut le dernier des siens; et en y joignant le rôle de *Bégearss* dans la *Mere coupable*, ce sont les deux seules mauvaises actions publiques que l'on puisse lui reprocher.

Je commencerai ce qui concerne ses ouvrages dramatiques par cette même piece que je viens de nommer, quoique ce soit la derniere qu'il ait faite. Elle ne doit pas rester au théâtre, et je me hâte de la mettre de côté comme indigne de lui, et comme très-condamnable par un genre de satyre personnelle, toujours à réprouver en elle-même, et qu'ici particuliérement rien ne pouvait motiver ni excuser.

Le moindre défaut de la piece, c'est le titre, qui

annonce toute autre chose que ce qu'elle est. Il est bien vrai que la femme qui péche comme épouse, péche aussi comme mere, par les conséquences que peut avoir sa faute. Mais le titre d'une piece ne se détermine point par des rapports si indirects et si éloignés, mais par les rapports les plus prochains avec le sujet et l'action. Et qui pourrait en trouver ici l'apparence ? Il n'y a pas un trait qui blesse la maternité, et l'on est justement choqué de ne trouver dans l'ouvrage rien de ce que fait attendre le titre, à moins que ce premier contre-sens ne doive indiquer que tout le reste ne sera aussi que contre-sens, et de cette façon jamais titre ne fut plus juste.

Ce serait sans doute une fort bonne moralité dramatique, que celle qui montrerait de longues et terribles suites de la violation du lien conjugal, en placerait le châtiment à côté même du repentir, et récompenserait ensuite le repentir par une heureuse péripétie. Ce serait un drame très-moral s'il était bien conçu ; mais le drame moral est précisément celui dont Beaumarchais n'avait point le talent, quoiqu'il en ait toujours eu la prétention même dans sa piece très-immorale des *Noces de Figaro*. C'est l'intrigue qu'il entendait bien, et nullement la morale, dont il ne connaissait pas plus la théorie que le style. Un mari fidele et délicat, tendre et

jaloux, qui aurait lieu de soupçonner d'infidélité une femme qu'il n'aurait épousée que par amour, livré depuis long-tems au tourment secret de douter si ce qu'il aime toujours a toujours été digne d'être aimé, et acquérant enfin la preuve qu'il tremblait de trouver ou même de chercher, serait dans une situation très-intéressante, surtout si cette femme avait couvert un moment de faiblesse par des années de vertu. Ce serait là sans contredit un canevas très-dramatique, et les combats de la tendresse et du ressentiment, le mélange de la délicatesse et de la douleur, le fruit même d'un amour adultere placé entre les deux époux, tout cela fournirait des scenes, des incidens, des développemens susceptibles d'un grand effet, non pas dans la prose plate ou boursouflée de nos dramaturges, mais dans les vers d'un homme éloquent qui connaîtrait la poésie du genre. Tout cela est le contraire du drame de Beaumarchais, également vicieux dans le plan, dans les caracteres, dans les situations, dans les moyens, dans le dialogue.

Est-ce bien le comte Almaviva des *Noces de Figaro*, qui pouvait être celui que nous présente *la Mere coupable?* Quelle plus lourde méprise, et quelle conception plus fausse et plus révoltante? Quoi! c'est un petit-maître français, un fat, un libertin, qui couve, depuis vingt ans, la profonde

et haineuse jalousie d'un mari espagnol ! C'est lui qui se croit en droit, au bout de vingt ans, de faire éclater contre sa malheureuse femme, la plus douce et la plus timide des femmes, un orage de reproches et d'outrages long-tems préparés et réfléchis! C'est lui que vingt ans d'une vie exemplaire et d'un repentir religieux n'ont pu désarmer un moment! C'est lui qui, avec un grand nom et une grande fortune, s'obstine vingt ans à se priver d'un héritier de la plus haute espérance ! C'est lui qui s'est ouvert si gratuitement sur ce qu'il a tant d'intérêt à cacher, et qui, dans un âge très-mûr, a été capable d'une indiscrétion si grave, et qu'on pardonnerait à peine, ou à la jeunesse étourdie, ou aux premiers accès d'une jalousie violente ! Je le répete : tout cela est faux, évidemment faux ; et l'effet n'en est pas seulement froid, il est ridicule et repoussant. Ce fut celui de la premiere représentation, où j'assistai au mois de juin 92, lorsque les théâtres n'étaient pas encore entiérement dénaturés. On n'accueillit qu'avec de longues risées cette longue et intolérable scene du quatrieme acte, où Almaviva, tout gonflé d'un courroux dont tout le monde se moquait, ayant à la main des lettres dont il avait été lui-même touché jusqu'aux larmes un moment auparavant, semblait se plaire à enfoncer cent coups de poignard dans le sein de sa

pauvre femme, qui ne lui répondait qu'en priant Dieu comme dans tout le cours de la piece ; ce que l'auteur avait cru très-pathétique, et ce qui n'était que très-inepte. Beaumarchais ne se doutait pas que cette habitude de prieres, qui peut être à sa place dans un roman tel que Clarisse, est insupportable au théâtre, où l'on ne dialogue pas un quart d'heure de suite avec Dieu quand il faut répondre à un mari. Rien ne fait mieux voir de quelles bévues un homme d'esprit est capable dans ce qui est étranger à son genre d'esprit. Il ne savait pas qu'au théâtre (les sujets de religion mis à part) une priere ne doit être qu'un mouvement instantané d'une ame que sa situation éleve vers le suprême juge et le suprême protecteur, mais que sept ou huit oraisons de suite ne sont sur la scene qu'une puérilité.

Et qu'est-ce que ce Bégearss qu'il appelle l'*autre Tartuffe?* Oh ! oui, c'en est bien un *autre* que celui de Moliere ; mais celui-ci est le véritable ; celui-ci est bien un coquin, mais ce n'est pas un sot, et l'on a vu dans l'examen de ce chef-d'œuvre, que si Tartuffe est pris au piége, c'est qu'à moins d'être le diable en personne, il doit y tomber, et qu'il n'y a point d'homme au monde qui n'y fût pris. Mais Bégearss ! l'auteur a beau dire et redire que c'est le démon appelé *légion :* c'est le plus mal-adroit de tous les démons. Il ne sait autre chose que distribuer

de tous côtés des secrets dont il est seul dépositaire, et dont la révélation doit le perdre sans ressource au moment de l'explication, et l'explication est inévitable. Lui seul sait le secret de la naissance de Florestine, et il l'apprend au jeune Léon, à Florestine sa maitresse, qui devraient commencer par s'en ouvrir l'un à l'autre si toute marche naturelle n'était pas ici intervertie. Enfin il l'apprend à la comtesse; il fait plus, il provoque une explication où ce secret sera infailliblement mis en jeu, et pour comble d'imprudence il croit avoir besoin de cette entrevue des deux époux, qui lui devient si funeste et qui ne pouvait manquer de le devenir. Cependant il a dans les mains la dot de trois millions, et doit épouser le soir même à minuit cette Florestine sans que personne y mette le moindre obstacle. C'est bien là le coup de partie; c'est d'abord ce mariage qu'il faut conclure, parce qu'il termine tout. Non, il veut avoir la fortune entiere du comte; passe; il veut amener le divorce entre eux; soit; mais quelle nécessité de hâter dans l'instant même une entrevue tellement dangereuse, qu'à moins d'avoir perdu le sens, il doit au moins en avoir quelque inquiétude? Car enfin cette scene entre les deux époux sera violente et orageuse; il le sait, puisqu'il en fait son moyen de divorce; et qui ne sait aussi que dans ces scenes-là l'on dit tout? Encore une fois, le plus pressé, c'est

le mariage : quoi qu'il arrive alors il sera *nanti*, pour parler comme Figaro. Il fait donc tout le contraire de ce qu'il doit faire ; il court au-devant du péril, et compromet à plaisir son mariage et ses trois millions. Quelle plus haute extravagance ! « Qui vous » a dit que cette Florestine était ma fille ? Il n'y » a que M. Bégearss qui le sache. » — « C'est » M. Bégearss qui me l'a dit. — Ah le monstre ! » Voilà ce qui arrive et ce qui devait arriver, et ce Bégearss, *plus profond que l'enfer*, ne s'en est pas douté ! C'est ne se douter de rien.

Les invraisemblances fourmillent de scene en scene, et l'auteur, pour couvrir celle des faits, y joint celle des caracteres ; ce qui n'est qu'une double faute. Le jeune Léon aime Florestine, en est aimé, et se flatte de l'épouser. Il voit tout à coup un rival dans ce Bégearss, et veut sur-le-champ se couper la gorge avec lui. Fort bien : voilà le jeune homme tel qu'il doit être. Mais Bégearss le *machinateur*, qui n'a jamais d'autre *machine* à son usage que l'indiscrétion, lui dit aussitôt que Florestine est sa sœur ; et aussitôt le jeune homme, devenu plus qu'un sage, *se jette dans les bras* de Bégearss. Pas un instant accordé à la surprise, à la douleur, à la défiance, à la curiosité d'approfondir un événement si imprévu, et dont toute sa tête doit être bouleversée. Non, il s'estime trop heureux que Bégearss veuille bien

épouser Florestine ; il presse lui-même ce mariage ; il y engage sa maitresse : ce Bégearss est *un dieu* pour tous les deux. Est-ce ainsi que la nature est faite ? Est-ce là de la jeunesse et de l'amour ? Suffit-il pour déguiser cette foule de mensonges (car tout ce qui contredit la nature est un mensonge dans l'art), suffit-il de quelques lambeaux de morale mal placée et mal entendue, d'une foule d'exclamations et de points, et d'une pantomime dictée en interligne ? Les platitudes ne relevent point les folies. Je ne sais s'il y a dans tout ce drame une scene raisonnable ; mais en voilà déjà trop, et il ne faut pas user la critique sur tant de déraison.

Et le style ! Pour cette fois l'esprit n'y est pas mêlé au mauvais goût : c'est le mauvais goût dans toute sa pureté. « Quelle découverte ! *Hasard, je te* » *salue.* Il faut pourtant que je démêle comment » un homme si *caverneux* s'arrange d'un tel im- » bécille !..... De même que *les brigands redoutent* » *les réverberes.....* » (Le trait n'est pas neuf ; mais on voulait que Figaro se donnât, lui, pour un *réverbere.*) Encore quelques lignes *du philosophique* monologue. « *Un dieu* m'a mis sur la piste ; Hasard, » dieu méconnu ! les Anciens t'appelaient Destin ! » nos gens te donnent un autre nom. » Cet *autre nom* ne peut être que celui de providence ; et alors

quelles sont donc *les gens* dont Figaro dit ici *nos gens?* Mais laissant même ces grossieres indécences, quel langage dans une comédie! Quel âmas de disparates burlesques! « *Vrai major d'infernal Tar-* » *tuffe!*..... Eh bien! maudite joie qui me gonfle » le cœur, ne peux-tu donc te contenir? Elle m'é- » touffera, *la fougueuse*, ou me livrera comme un » sot si je ne la laisse un peu s'évaporer pendant » que je suis seul ici. *Sainte et douce crédulité!* l'é- » poux te doit sa magnifique dot. *Pâle déesse de la* » *nuit!* il *te devra bientôt sa froide épouse.* » Ou je me trompe fort, ou cette *pâle déesse de la nuit* n'est autre que la lune. Ainsi Bégearss *devra bientôt à la lune* cette épouse malheureusement *froide!* On peut à toute force *devoir sa maitresse* à la lune dans un rendez-vous nocturne; il ne s'agirait que de le dire autrement; mais *devoir son épouse à la lune*, cela est au dessus de mes conceptions, comme la *sainte crédulité*. La poésie de ce monologue de Bégearss vaut *la philosophie* du monologue de Figaro, et la *lune* de l'un vaut le *hasard* de l'autre.

Et Bégearss, avec ses invocations à la *sainte amitié*, comme à la *sainte crédulité*, et Almaviva qui s'écrie : *O ma vieillesse, pardonne à ma jeunesse!* et la comtesse qui, *en voyant des fantômes*,

s'écrie : *Réprobation anticipée !* et en écoutant *Bégearss*, s'écrie comme un autre Séide (1) : *Je crois entendre Dieu qui parle !* Tout ce pathos mêlé avec les métaphores hétéroclites qui composent ici tout le comique de Figaro, forme une bigarrure aussi étrange au ton de la scene, qu'à celui de la raison. Il n'est pas croyable qu'un si mauvais ambigu reste au théâtre français quand il sera rétabli, non plus que *Tarare* sur celui de l'Opéra. Ces deux productions, platement folles, n'ont de l'esprit de Beaumarchais qu'une bizarrerie qu'il prit pour de l'originalité quand il fut gâté par ses succès, et qui était la partie malheureuse d'un talent qui ne fut pas à portée de s'épurer par l'étude.

Quand il imprima *la Mere coupable* deux ans avant sa mort, il fut fidele à l'habitude qu'il s'était faite d'offrir au lecteur, sous le titre de préface, un plaidoyer très-méthodique, où, en repoussant toutes les censures, il détaillait toutes les perfections de ses pieces, et en convertissait les défauts en découvertes à étudier, et en modeles à suivre. La modestie d'auteur n'entra pas chez lui dans les progrès de l'âge, parce que chez lui l'homme fut toujours plus fort et plus avancé que l'auteur. Aussi ces plaidoyers de

(1) Je crois entendre Dieu : tu parles, j'obéis.
MAHOMET.

littérature n'ont pas fait la même fortune que ceux du palais. Les gens de goût en ont ri souvent, comme ils avaient ri de ses Mémoires, mais d'un rire un peu différent. Ses connaissances littéraires étaient assez bornées, et c'est tout naturellement qu'il déraisonne dans ses préfaces comme il raisonnait dans ses Factums. Celle de la *Mere coupable* a cela de plus que les autres, que celles-ci sont du moins sur le ton de l'apologie, et celle-là sur le ton du panégyrique. C'est de la meilleure foi du monde qu'il nous assure que sa piece est *d'une profonde et touchante moralité :* c'est du ton le plus pénétré qu'il nous dit : « Venez juger *la Mere coupable* avec le » bon esprit qui l'a fait composer pour vous. » *Le bon esprit*, s'il l'avait eu en ce genre, lui aurait appris, du moins après l'avoir vue au théâtre, qu'il ne faut composer ainsi ni pour le public ni pour soi; que s'il est très-permis de dire qu'on a composé *dans une intention droite et pure*, il est fort peu décent d'ajouter : « *Avec la tête froide d'un homme et* » *le cœur brûlant d'une femme, comme on l'a pensé* » *de Rousseau.* » On pourrait croire qu'il n'y a qu'un sot qui, à la tête d'une piece très-*froide* pour *un homme* comme pour *une femme*, s'avise de nous parler de *son cœur brûlant*, et ignore qu'on ne doit parler de *son cœur brûlant* qu'à une maitresse tout au plus; encore vaudrait-il mieux qu'elle s'en aperçût

sans

sans qu'on le dît. Mais comme Beaumarchais n'était rien moins qu'un sot, c'est une nouvelle preuve que la vanité d'un homme d'esprit lui fait dire des sottises comme elle en fait faire; que Beaumarchais manquait même de ce tact des convenances, qui, sans être la modestie, empêche l'amour propre d'être ridicule, et préserve un écrivain qui se respecte, de ce charlatanisme arrogant que tant d'exemples ont mis à la mode sans qu'il en soit moins méprisable. Il n'est plus possible, je l'avoue, de nombrer nos auteurs *brûlans;* mais les gens sensés savent que ni l'auteur de *Phédre,* ni celui du *Cid,* ni celui de *Zaïre* n'ont parlé de *leur cœur brûlant* ni de *leur tête froide.* Enfin, quoique J.-J. Rousseau soit fort loin d'être comparable à ces hommes-là, Rousseau, très-pernicieux sophiste, n'en est pas moins un écrivain très-éloquent, et il ne convenait pas de dire si crûment qu'on avait dans sa composition ce qui a été attribué à celle de Rousseau.

Je passe sous silence ce qu'à l'époque de cette piece l'auteur a cru devoir y faire entrer de révolutionnaire: c'était alors le passe-port général et indispensable. Ce qui sera bien plus digne de remarque, c'est tout ce qu'il y avait déjà de cet esprit qui annonce une révolution prochaine, dans *les Noces de Figaro,* jouées en 84. Ici je ne citerai qu'un

mot qui avait quelque chose de plaisant en 92 : « Le divorce accrédité chez *cette nation hasar-» deuse.....* » C'est Almaviva qui s'exprime ainsi, et cette singuliere épithete signifie du moins que Beaumarchais ne se souciait plus alors de rien *hasarder*.

Mais ce qui est condamnable dans tous les tems, c'est le projet avoué par l'auteur, de mettre sur la scene un de ses ennemis connus et signalés, dont le nom de Bégearss n'est que l'anagramme. Il proteste dans sa préface, que le personnage *n'est pas de son invention, et qu'il l'a vu agir*. Le rôle dans la piece et le témoignage dans la préface n'étant qu'une seule et même chose, l'ouvrage de l'inimitié et de la vengeance, sont également récusables. Je ne connais point l'homme que je n'ai jamais vu, et dont je n'ai jamais entendu attaquer la probité, dans le tems même où ses Mémoires contre Beaumarchais étaient dans les mains de tout le monde. Mais je crois de mon devoir de revenir encore ici sur ce que j'ai dit à propos de *l'Écossaise* et ailleurs, qu'il importe beaucoup plus qu'on ne croit aux mœurs publiques et au maintien des lois sociales, de ne jamais souffrir qu'aucun citoyen soit sur le théâtre l'objet d'une satyre personnelle. En se bornant même au ridicule, comme Moliere, c'est encore une faute aux yeux

de tout homme d'une morale sévere; mais il faut n'en avoir aucune pour ne pas se faire scrupule de représenter sur le théâtre comme un monstre de perversité, celui qui, par cela seul qu'il est votre ennemi, ne doit jamais être votre justiciable: cette licence, qui est un délit grave et public, infirme encore plus votre jugement. De quel droit traduisez-vous un autre devant la société, comme dangereux pour elle, vous qui commencez par violer la premiere de ses lois, celle qui défend d'attaquer l'honneur de qui que ce soit, si ce n'est devant les tribunaux qui en sont juges. Avez-vous bonne grâce à prétendre faire justice d'un méchant qui n'est point convaincu ni même accusé, vous qui êtes déjà convaincu d'une méchante action, d'un assassinat moral? La vengeance, même dans les lois humaines nécessairement imparfaites, n'est permise à un particulier que quand elle se renferme au moins dans les bornes légitimes: si elle les passe, il y a désordre et contradiction, puisque vous faites un mal de plus, au lieu de réparer celui qui est fait, et que vous joignez le tort que vous vous faites, à celui qu'on a pu vous faire. Comme les passions sont toujours inconséquentes! L'exemple et la preuve sont ici sans réplique. Qu'aurait donc répondu Beaumarchais si quelqu'un lui eût dit: « Monsieur, je ne connais point M. B**, et il ne

Rr 2

» m'est point du tout prouvé qu'il soit un mal-
» honnête homme pour avoir vu autrement que
» vous dans la cause d'autrui. S'il vous a dit des
» injures, vous les lui avez bien rendues : là-dessus
» vous avez eu tous les deux un même tort, et
» vous êtes quittes. Mais il vous en reste un à vous,
» Monsieur, qui vous est particulier, et qui n'a
» point l'excuse commune de la colere des plai-
» deurs et de l'altercation des procès : c'est que
» vous venez à froid, et long-tems après, faire
» de votre adversaire travesti sur le théâtre, une
» épouvantable caricature, un affreux portrait de
» fantaisie, et je ne vois pas que l'anagramme qui
» ne déguise point l'homme, déguise davantage
» une mauvaise action. »

Au reste, l'objet même en fut manqué, et le public n'était pas ici, comme à *l'Écossaise*, de moitié dans la vengeance. On n'y fit pas même attention; et sans l'anagramme que saisirent des curieux charitables, comme il y en a toujours de cette espece, personne ne se serait avisé du dessein de Beaumarchais, encore plus mauvais que son drame, et c'est beaucoup dire.

Il avait débuté en 1767 par celui d'*Eugénie*, roman dialogué, dont le sujet, tiré du *Diable boîteux*, avait déjà été refondu dans cinq ou six ouvrages de nos jours. Il fit aussi précéder sa piece

d'un *Essai sur le drame sérieux* (1), dont il releve les avantages au dessus même de la tragédie et de la comédie, et Diderot seul, je crois, avait été jusque-là. Beaumarchais, qui se piqua toute sa vie d'être son disciple plus que son imitateur, se prosterne devant ce *philosophe* qu'il appelle *poëte*, et Diderot n'était ni l'un ni l'autre. En repoussant les objections contre ce genre indécis, dont le plus grand mérite et le plus grand défaut est son extrême facilité, il répond fort bien aux mauvaises raisons qu'il imagine, mais nullement aux véritables reproches de la saine critique, que peut-être même il n'entendait pas bien. Quant à ceux qu'il rebat d'après d'autres contre la tragédie et la comédie, on voit que s'il les avait lus, il ne connaissait pas les réponses qui les détruisaient.

En relisant son *Eugénie*, je me suis convaincu plus que jamais par une épreuve très-désintéressée, qu'il y avait de très-bonnes raisons du peu de cas qu'on fait généralement du drame en prose. Il y a ici de l'intérêt dans le sujet, et des situations

(1) Mais la tragédie aussi est un *drame sérieux* et très-sérieux. C'est une chose assez plaisante à remarquer, que la diversité des noms imaginés pour caractériser ce qui précisément n'a aucun caractere particulier : *drame sérieux*, *drame honnête*, *comédie larmoyante*, *tragédie bourgeoise*, *tragédie domestique*, etc.

faites pour le théâtre, et pourtant la lecture ne produit aucune émotion quelconque, et rien de plus que de la curiosité. C'est que l'effet de ces situations tient proprement à la pantomime, et ne peut se passer des acteurs. Une prose vulgaire, nécessairement analogue aux personnages, ne peut porter dans l'ame du lecteur ces impressions soutenues que la magie poétique doit joindre à l'illusion dramatique : toutes deux ont besoin l'une de l'autre. Deux vers de sentiment feront couler mes larmes, en se gravant d'eux-mêmes dans mon ame et dans ma mémoire, au lieu qu'un amas de phrases que j'ai vues partout ne m'affectera nullement. Un drame de cette espece ne m'inspire guere, à la lecture, d'autre sentiment que le desir d'avancer et d'être au fait : quand j'y suis, tout est dit; l'ouvrage est oublié, et je n'y reviendrai jamais : mon imagination n'y a rencontré rien que je desire de retrouver. On m'a conté une histoire, je la sais, et ne me soucie pas qu'on me la redise. C'est aussi ce qui fait qu'en général il n'y a point de pieces plus promprement abandonnées que celles-là, même celles qui ont eu le plus de succès dans la nouveauté. *Le Pere de famille* s'appelait à la comédie *la piece de cent écus*, et pourtant les drames sont ce qu'il y a de mieux joué en total, et de plus aisé à bien jouer. Au contraire,

ce qu'il y a de plus usé dans le vieux Moliere, attire du monde dès que les acteurs en chef ne dédaignent pas d'y paraître. *Le Tartuffe, le Misanthrope*, qu'on sait par cœur, ont toujours fait de bonnes chambrées quand ils n'ont pas été abandonnés aux doubles, quoiqu'il y eût toujours des rôles très-faiblement rendus. C'est qu'il y a là un attrait durable pour l'esprit et le goût ; et cet attrait est encore plus grand dans nos bonnes tragédies, où l'on revient chercher ce que l'oreille est charmée d'entendre et de remporter, et ce que l'ame desire toujours de retrouver. Voilà sous quel point de vue il faut envisager les arts d'imitation, et ce qui échappait à Beaumarchais ainsi qu'à *son maître* Diderot, dont les erreurs seront mises au grand jour quand nous en serons à la critique dans le dix-huitieme siecle.

Il y a plus d'art dans la conduite et dans le dialogue des *Deux Amis*, et cet art est employé surtout à sauver la faiblesse des ressorts de l'intrigue, mais inutilement ; et dans ce genre qui ne se soutient ni par la grandeur des personnages ni par le charme de la poésie, il est impossible de se tirer d'un sujet qui manque par le fond. Tout est forcé dans celui des *Deux Amis*, et l'invraisemblance perce de tous côtés, comme dans le *Pere*

de famille, sans être rachetée de même par l'intérêt d'une grande passion de jeune homme et par un caractere de comédie (le commandeur). Le nœud consiste, chez le disciple comme chez *le maître*, dans un secret que rien n'oblige à garder, qui ne peut pas même être un secret jusqu'à la fin de la piece, et dans un embarras ridicule qui ne dure que parce que l'auteur l'a voulu. Il est absurde que le receveur des finances, Mélac, consente à passer pour un fripon, quand il serait si simple de dire au fermier-général Saint-Alban, que les 600,000 francs n'ont point été détournés de la caisse, mais avancés pour quelques jours au négociant Aurelly, pour l'époque de ses paiemens de Lyon, qui, comme on sait, n'admettaient point de délai dans un tems où l'on savait ce que c'est que le commerce. Cet Aurelly a 1,300,000 francs exigibles à Paris sous quinze jours, et si sûrs que Saint-Alban, à la fin de la piece, quand tout est révélé, les prend très-volontiers en paiement, et se charge d'en négocier l'escompte. Qui donc l'aurait empêché de le faire quelques heures plus tôt? C'est qu'alors il n'y avait plus de piece, et que dans celle-ci tout le monde a juré de se désespérer vingt-quatre heures pour ce qui s'arrangerait partout en un moment. C'est aussi ce qui fit acceuillir très-froidement

ce drame (1), qui n'a pas reparu, ce me semble, au moins sur le théâtre français.

Mais si Beaumarchais avança fort peu en se traînant sur les traces de Diderot, sa route fut beaucoup plus sûre et plus heureuse quand il courut au gré de son génie, qui était celui de la gaîté. Le succès de ses Mémoires l'en avisa, et c'est peut-être la premiere fois que l'esprit d'un plaideur annonça celui d'un comique. Cette gaîté spirituelle et satyrique, souvent grotesque et bouffonne, mais alors même divertissante et originale, est un caractere d'autant plus heureux dans la comédie, qu'il porte en lui-même l'excuse de ses écarts et de ses défauts, parce qu'il est assez juste de passer quelque chose à celui qui hasarde tout pour vous amuser. Ce genre réclame l'indulgence, et a peu à craindre de la sévérité qui pourrait ressembler à la mauvaise humeur. Beaumarchais, pour y être plus à son aise, imagina une sorte de personnage qu'on peut appeler de convention, car s'il n'est pas hors de la nature, il est du moins hors de l'usage. On ne peut douter, quand on entend son Figaro dans les trois pieces où il figure et prime toujours, que ce ne soit Beaumarchais lui-même

(1) Quelqu'un de l'ancien parterre dit fort plaisamment : « *Il n'est question, dans toute cette piece, que d'une banqueroute. J'y suis, moi, pour mes vingt sous.* »

qui a voulu se transformer sur la scene, et qui avait besoin d'un tel personnage pour lui donner tout son esprit. C'est un valet, il est vrai, mais il est auteur, il est musicien, il fait des vers, il a fait des études, il parle de grammaire en termes aussi exacts (1) que le docteur Bartholo; il est par fois *philosophe*, et toujours intrigant; il est fier de ses divers talens, au point de se mettre au dessus de ceux qui, pour être au dessus de lui, *n'ont eu que la peine de naître.* La ressemblance est partout, et une foule de traits saillans et décisifs la font encore ressortir : j'en citerai quelques-uns des plus frappans. Je ne connais rien au théâtre qui soit de l'espece de ce Figaro, et je crois aussi qu'on en eût trouvé difficilement l'original ou la copie dans le monde, tel que nous l'avons vu alors. Mais il y a eu de la partialité à en conclure que l'auteur n'avait peint que de fantaisie, et qu'il avait montré sur la scene ce qui n'existait nulle part. Cela pourrait être fondé s'il eût fait une piece de caracteres et de mœurs, dont la scene fût à Paris, et dût en représenter la société. Mais il l'a mise dans l'inté-

(1) C'est-à-dire, au fond aussi peu exacts; car Beaumarchais n'était pas fort sur la grammaire. Il parle de *conjonction copulative*, ce qui équivaut à *conjonction conjonctive;* et ce qui prouve l'ignorance, il voulait dire *particule conjonctive.*

rieur d'une famille espagnole à Séville, et dans un château d'Andalousie, et dans ce cas il était le maître de modifier le ton et la conduite de ses acteurs sur leurs situations respectives, pourvu que cet accord fût soutenu, et qu'il n'y eût rien de faux en soi. Or, sous ce point de vue, qui est le véritable, rien n'empêche qu'un seigneur du caractere d'Almaviva passe beaucoup de libertés à un homme du caractere de Figaro, dont il aime et prise d'ailleurs les services. *En a-t-on vu d'aussi audacieux* (dit-il)? Il dit vrai, mais apparemment il lui convient de le souffrir, et il y a de bonnes raisons pour cela.

Mais comment Beaumarchais, qui a joué dans le monde un rôle honorable, n'a-t-il pas craint de se compromettre beaucoup trop en se personnifiant dans son Figaro? Il est sûr que l'idée est bizarre; mais d'abord elle est réelle, et si réelle qu'il y est encore revenu dans *Tarare*, non pas quant aux actions du héros, mais quant au résultat de ses aventures et du poëme.

> Homme, ta grandeur sur la terre
> N'appartient point à ton état;
> Elle est toute à ton caractere.

Ces vers sont un peu durs, et la pensée un peu vieille; mais dans ce Tarare qui se tire de l'obscurité par ses talens, et des dangers par son courage,

Beaumarchais retraçait et reconnaissait Beaumarchais. Seulement il y a de Figaro à Tarare le progrès du tems et de la fortune : celle de l'auteur était devenue très-brillante, et il ne la devait qu'à lui-même : c'était Tarare couronné. A l'époque de Figaro, valet-barbier, il luttait encore, il était *loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là, et partout supérieur aux événemens, aidant au bon tems, supportant le mauvais*, et surtout *faisant la barbe à tout le monde*. Qu'on se rappelle qu'il venait d'être réhabilité par un parlement, après avoit été *blâmé* par un autre ; qu'on se rappelle dans ce même couplet les *maringouins*, quolibet qui spécifie ses querelles avec un gazetier alors fort connu ; que l'on fasse attention à cet autre quolibet, *faisant la barbe à tout le monde*, et qu'on dise ensuite que ce n'est pas là Beaumarchais.

De plus, ce Figaro, quoiqu'aventurier *connu* à la police de Séville, et pas plus délicat en procédés que ne doit l'être un intrigant de profession, ne fait pourtant rien qu'on puisse appeler proprement une méchante action. Il trouve tous les moyens bons pour enlever Rosine à son tuteur ; mais c'est pour la marier au comte Almaviva. Il joue cent mauvais tours à ce seigneur redevenu son maître ; mais c'est pour défendre sa fiancée que ce maître veut dérober à son valet. Enfin il joue le beau rôle dans le der-

nier drame, où il parvient à démasquer et éconduire *l'autre Tartuffe*. Il a toujours plus d'esprit que tout ce qui l'entoure, sans aucune exception; il fait la leçon à tout le monde en politique, en morale, en intrigue; il est bon fils, bon mari, bon serviteur, et en se comparant au comte qu'il trouve bien hardi d'oser se jouer à lui, il l'apostrophe ainsi dans ce monologue si singulier à tant d'égards, sur lequel je reviendrai tout-à-l'heure: « Parce que vous » êtes un grand seigneur, vous vous croyez un » grand génie. Noblesse, fortune, un rang, des » places, tout cela rend si fier! Qu'avez-vous fait » pour tant de biens? vous vous êtes donné la peine » de naître; *tandis que moi, morbleu! perdu dans la* » *foule obscure*, il m'a fallu déployer *plus de science* » *et de calcul pour subsister seulement, qu'on n'en a* » *mis depuis cent ans à gouverner toutes les Es-* » *pagnes; et vous voulez joûter!* .... » L'hyperbole est forte, et l'auteur la mettait à coup sûr sur le compte de la vanité comique d'un valet; mais cette exclamation, *tandis que moi, morbleu!* est bien évidemment celle de l'amour propre de Beaumarchais.

Il spécula juste sur le tems où il vivait; il vit qu'on en était venu à mettre partout et en tout au premier rang ce qu'on appelait de l'esprit (1), et

(1) Les suites de cette grande erreur, devenue épidémique

il se flatta que de tous les rapports entre lui et son Figaro, rien ne réfléterait sur lui plus sensiblement que celui de la supériorité d'esprit, ou que ce rapport du moins couvrirait tous les autres, et il ne se trompa pas.

Le Barbier de Séville est depuis long-tems jugé par les connaisseurs : c'est le mieux conçu et le mieux fait des ouvrages dramatiques de Beaumarchais. Les caracteres en sont assez marqués et assez soutenus pour le genre de l'*imbroglio :* celui du tuteur amoureux et jaloux a un mérite particulier; il est dupe sans être mal-adroit. Les moyens de l'intrigue sont du vieux théâtre, et le fond en était usé; mais il est rajeuni par les incidens et le dialogue. Il n'y a point d'acte qui n'offre une situation ingénieusement combinée, piquante et gaie dans les détails. La piece se noue plus fortement d'acte en acte, et se dénoue fort heureusement au dernier. La scene de Basile au troisieme est neuve, et le singulier ne va pas jusqu'à l'invraisemblance; ce qui suppose beaucoup d'adresse dans l'auteur. Les bâillemens et les éternumens sont d'un comique facile et vulgaire, il est vrai, comme les bégaiemens, le bredouille-

---

parmi nous depuis cinquante ans, méritent d'être traitées aussi sérieusement qu'elles ont influé sur les événemens de nos jours : elles le seront dans *la philosophie du 18e. siecle.*

mens et autres charges semblables ; mais tout ce qui fait rire sans tomber dans le grossier ni dans le bas, est du ressort de la comédie. Si malgré ces avantages je n'ai point placé cette piece parmi les premieres du second rang, c'est qu'elle est fort inférieure à trois comédies qui me semblent en possession de cette principauté, *l'Homme du jour*, *Turcaret* et *le Mariage fait et rompu*. La premiere est une piece d'un comique noble et intéressant, une piece de caractere et de mœurs, si bien faite qu'il ne lui manque, pour être au premier rang, qu'un style digne du reste. La seconde, avec beaucoup moins d'intérêt et d'art, est aussi de caracteres et de mœurs : il y a pour le moins autant de gaîté et bien plus d'esprit encore, et un bien meilleur esprit que dans *le Barbier*. La troisieme, non moins agréable à la représentation, est d'une conception absolument originale dans toutes ses parties ; et c'est ici l'occasion de spécifier quelle est l'espece d'originalité qu'on doit accorder à Beaumarchais. Ce n'est jamais celle des conceptions : les gens instruits savent qu'elles sont partout, et il est très-concevable que des peuples aussi spirituels que les Espagnols et les Italiens aient à peu près épuisé le genre de l'intrigue, qui pendant deux siecles a été le seul de leurs comédies. Ce qui est à Beaumarchais, c'est d'avoir substitué aux fadeurs et aux bouffonneries qui sont

tout l'assaisonnement des anciens canevas espagnols et italiens (1), un dialogue plein de saillies et une hardiesse plaisamment satyrique, d'autant plus piquante, que personne ne s'attendait qu'on osât jamais en ce genre aller jusque-là. C'est là ce qui fit en grande partie la fortune très-extraordinaire de ses *Noces de Figaro.*

Il passa quatre ans à combattre les obstacles qu'on opposait et qu'on devait opposer à la représentation de cette piece. Il la lisait partout où il croyait pouvoir influer sur les autorités qu'il fallait rassurer, et toujours apologiste en même tems que lecteur, il repoussait toutes les objections, insinuait ses défenses et endoctrinait l'opinion. Il eut successivement cinq ou six censeurs, et composait avec chacun d'eux selon la personne et les circonstances. La piece restée en litige intéressa bientôt toutes les puissances, et bien plus encore celle qui a fini par être la plus forte de toutes, la curiosité publique, aiguillonnée à un point dont rien n'a

(1) Parmi ces derniers, on sait que Goldoni est le premier dont le dialogue ait eu de la vérité et du naturel, et cet écrivain est de nos jours. Mais il est très-faible d'intrigue et d'action; témoin son *Bourru bienfaisant*, où l'une et l'autre manquent absolument, et dont tout le comique tient à un contraste toujours le même entre les choses et le ton, c'est-à-dire, à un comique de pantomime.

jamais approché. Qu'est-ce donc que cette piece qui met tout en rumeur depuis si long-tems, qui partage la cour et la ville, dont on dit tant de choses singulieres ? La verra-t-on ? ne la verra-t-on pas ? Dans une ville telle que Paris, et dans ces tems de calme et de sécurité, la plus grande nouvelle, le plus grand événement devait être la premiere représentation des *Noces de Figaro*. On se crut au moment de la voir, non pas au théâtre français, mais à celui des Menus, où les comédiens, qui faisaient leur cause de celle de l'auteur, avaient obtenu la permission de faire comme un essai de cet ouvrage si attendu. On s'arracha les billets; six cents voitures défilaient dès le matin de tous les quartiers de Paris, lorsqu'à onze heures un ordre du ministre les fit toutes rétrograder : défense de jouer la piece. Chaque semaine la permission était promise, et retirée la semaine suivante. Enfin la persévérance de Beaumarchais, qui fut toujours à toute épreuve, l'emporta sur toutes les résistances; et quoi qu'aient pu faire pour lui la séduction et le crédit, ce qui le servit le mieux, fut une phrase adroitement insérée dans la piece : « Il n'y a que » les petits hommes qui redoutent les petits écrits. » Cette maxime, si susceptible d'interprétations diverses, ne faisait rien du tout à la circonstance; car une piece en cinq actes n'est rien moins qu'un

petit écrit, et il ne s'agissait point ici d'hommes *petits* ou *grands*. Mais enfin les supérieurs ne voulurent pas être de *petits hommes*, et la piece fut jouée. Nombre de personnes coucherent la veille à la comédie dans les loges des acteurs, pour s'assurer mieux de leur place; la salle, quoique très-grande, était à moitié pleine avant que les bureaux fussent ouverts. Une pareille représentation devait être tumultueuse, et les ennemis de Beaumarchais ne s'y oublierent pas. On jeta même du ceintre des épigrammes très-virulentes contre lui, et qui coururent de main en main. Mais l'agrément de l'ouvrage triompha de tout; les *Noces de Figaro* furent jouées deux ans de suite, une ou deux fois par semaine, et toujours suivies : on y accourut de toutes les provinces de la France, et même des pays étrangers. La piece valut 500,000 francs à la comédie, et 80,000 à l'auteur; et pour que rien ne manquât au succès, jamais piece ne fut jouée avec un plus parfait ensemble, quoiqu'elle remplît à elle seule toute la durée du spectacle (1), c'est-à-dire, plus de trois heures; et c'est là aussi un de ses premiers inconvéniens.

---

(1) Il en est de même du *Bourgeois gentilhomme ;* mais la cérémonie burlesque du *Mamamouchi* tient lieu de quatrieme acte et de petite piece, et là comédie n'est pas plus longue qu'une autre.

Il est toujours dangereux, dans les arts, de trop dépasser les mesures qu'une longue expérience a proportionnées aux objets. Une piece de trois heures et demie est trop longue pour soutenir toujours l'attention. Je vis quatre fois les *Noces de Figaro*, et quatre fois les trois premiers actes me firent le même plaisir, hors la scene de la reconnaissance. Dans les deux derniers, l'infériorité est si sensible, que la piece tomberait si l'intérêt en était le mobile. Mais quoi qu'en dise l'auteur dans sa préface, et très-heureusement pour lui, c'est la curiosité seule qui soutient cette machine compliquée, et alors le remplissage, les scenes de mots, les fêtes de noces, les petits jeux de théâtre font gagner du tems et peuvent passer dans l'attente du dénoûment : ils impatienteraient à l'excès si l'unité d'action et d'intérêt s'était emparée des esprits dans les premiers actes. Si les préfaces mêmes de l'auteur ne montraient un homme peu versé dans la poétique du théâtre, et qui emploie tout son esprit à s'en faire une pour ses pieces, on ne concevrait pas qu'il ait pu imaginer que *le plus véritable intérêt se porte ici sur la comtesse.* De quel *intérêt* veut-il parler? S'il pouvait y en avoir, ce ne pourrait être dans le fait que celui de son *goût naissant* pour le page Chérubin ; mais l'auteur lui-même est loin de l'entendre ainsi. Quels efforts ne fait-il pas dans

sa préface pour nous persuader que cette *bienveillance pour un enfant son filleul n'est qu'un pur et naïf intérêt sans conséquence, un intérêt sans intérêt*, et qu'il n'y a pas le moindre reproche à faire à la comtesse, *la plus vertueuse des femmes et l'exemple de son sexe!* Il est pourtant vrai que *ce léger mouvement dramatique, qui la met un moment aux prises avec ce goût naissant qu'elle combat*, l'occupe et la domine depuis le commencement de la piece jusqu'à la fin, depuis l'instant où elle s'empare du *ruban qui ne la quittera plus*, qu'elle porte *dans son sein*, parce qu'il a été au bras du page, jusqu'à celui où elle le jette, parce que le Chérubin, léger comme un page, vient d'être surpris pour la seconde fois avec Fanchette. Je conçois bien qu'une passion de cette nature (et c'en est bien une très-caractérisée en paroles et en actions) n'est pas d'une femme *la plus vertueuse des femmes et le modele de son sexe*; et qu'on a pu, sans être trop rigoriste, se récrier sur l'*indécence* d'un pareil *amour*. Mais puisque l'auteur nie absolument l'*amour* pour écarter l'*indécence*, il est clair que ce n'est pas là que peut être cet *intérêt qui se porte sur la comtesse*. Il reste celui que l'on peut prendre à une jeune et tendre épouse abandonnée d'un époux qu'elle adore, et c'est en effet celui-là que Beaumarchais veut que l'on aperçoive dans sa piece. Mais fran-

chement il n'est que dans sa préface, et c'est traiter le lecteur comme Figaro traite Basile, que de nous faire accroire que la tendresse conjugale occupe la comtesse quand elle a véritablement la tête remplie, et l'on pourrait dire tournée, du petit page. Qu'elle soit piquée des projets du comte sur la Suzanne, et qu'elle cherche à les déjouer, c'est ce qui est tout naturel à une femme même indifférente, et la comtesse peut fort bien être jalouse du comte sans en être encore amoureuse, comme il est jaloux d'elle sans en être encore épris, toutefois avec les nuances différentes du caractere et du sexe. C'est précisément ce que l'on voit ici, et il est trop certain que personne ne pense à s'apitoyer sur l'*abandon* de cette comtesse, qui passe son tems à faire l'amour avec son page. Il n'y a donc, je le répete, d'autre intérêt que celui de la curiosité; mais il suffit dans une piece à événemens, et l'auteur ayant à fournir une longue carriere, s'est rejeté pour cette fois dans tout le fracas des *journées* espagnoles; il a multiplié les acteurs, les épisodes, les incidens, les surprises, ressources nécessaires de ce genre qui était le sien, et qu'il a bien connu. Il l'a traité avec art dans les premiers actes : au premier, la scene du page sur le fauteuil; au second, celle où il saute par une fenêtre; au troisieme, celle de l'audience; tout cela est bien ménagé, plein de

mouvement sans trop d'embarras, et forme un spectacle très-amusant. Il n'en est pas de même des deux derniers. Le quatrieme est sans action : hors le billet du rendez-vous remis au comte par Suzanne tandis qu'il lui arrange sur la tête le bouquet nuptial, tout le reste est rempli par la fête du château et du village, et par la querelle très-insipide entre Basile et Figaro. Mais cet acte se termine par un trait d'un fort bon comique, quand Figaro, qui se vantait d'*une philosophie imperturbable* sur la jalousie, qui appelait la jalousie *un sot enfant de l'orgueil, la maladie d'un fou*, est tout à coup pétrifié à la fausse apparence d'une infidélité de Suzanne : *ce que je viens d'entendre, je l'ai là comme un plomb.* Voilà de la vérité, voilà bien la nature. Mais à quel excès l'une et l'autre est violée dans le monologue du cinquieme ! Quel amas des plus révoltantes invraisemblances dans toutes les scenes nocturnes de ce dernier acte, où personne n'est reconnu de personne, sans autre artifice que celui qu'indique l'auteur, de *déguiser sa voix !* Oui, l'on déguise sa voix au bal masqué, au moyen d'une voix toute factice ; mais on n'a pas celle d'autrui, qu'on ne saurait se donner. Quoi ! le comte prendra la voix de sa femme pour celle de Suzanne, lui qui connaît parfaitement toutes les deux ! Figaro, qui a l'oreille si fine, s'y méprendra

de même, et dans un dialogue prolongé! quelle extravagance! Et ce Figaro, qui a tant d'esprit dans les affaires des autres, en a si peu dans les siennes, que, malgré les avis de sa mere Marcelline, et sans se donner le tems de rien examiner sur ce prétendu rendez-vous de Suzanne avec le comte, rendez-vous tout semblable à celui qu'il a concerté lui-même le matin, il s'en va comme un fou rassembler Bartholo, Basile, Antonio, et jusqu'à Bridoison, pour surprendre sa fiancée en flagrant délit avec son maître! Il va se faire moquer de tous ceux dont il s'est tant moqué : et qu'en peut-il espérer, si ce n'est de perdre une riche dot, et de se faire peut-être assommer par un homme aussi *violent*, aussi brutal que le comte Almaviva? Pauvre Figaro! dira-t-on qu'il a perdu la tête? Dans un premier mouvement, fort bien; mais il a eu tout le tems de la réflexion; mais il s'est rendu et avec joie aux sages remontrances de Marcelline, et l'on ne dit pas même pourquoi il est retombé dans son accès de jalousie folle : tout ici est également faux et forcé. Et Almaviva, qui fait la même sottise, qui assemble toute sa maison dans le jardin, au milieu de la nuit, pour arrêter *l'infâme qui le déshonore!* Almaviva, qui croit fermement que sa femme vient d'entrer dans un pavillon pour se jeter dans les bras, de qui? de

Figaro ! Almaviva, tel qu'on nous l'a peint, être si grossiérement dupe ! Il a bien raison de dire ensuite : *Ils m'ont traité comme un enfant ;* mais lui sied-il d'être cet *enfant*-là ? Tout cela, il faut le dire, fait pitié ; et quand on rapproche tant de fautes de tous les éloges que l'auteur se prodigue à lui-même, aussi inconcevables que les jeux de cette lanterne magique qui fait le dénoûment de sa piece, on n'est pas plus tenté d'excuser l'ouvrage que l'auteur.

Encore, s'il ne donnait sa *Folle journée* que pour ce qu'elle est ! Mais il a soin de nous avertir que ce titre n'était qu'un leure ; il se moque de ceux qu'il a su dérouter par *la grande influence de l'affiche, influence* sur laquelle il veut *faire un ouvrage.* Il veut qu'on se prosterne devant *la profondeur de sa morale et de ses aperçus ;* il ne voit dans ses censeurs que des ennemis, des envieux et des calomniateurs, et surtout des *grands.* Oh ! c'est trop : sans être rien de tout cela, on pouvait assurément trouver une foule de défauts dans sa fable, où il n'en reconnaît pas un seul. Je lui disais un jour que quoiqu'il y eût beaucoup d'esprit dans ses *Noces de Figaro*, il en avait fallu moins pour les composer que pour les faire jouer, et tout en riant il en convint à peu près : c'était lui accorder deux sortes d'esprit au lieu d'un ; mais quant à

celui de se juger soi-même, je ne sais si personne en a jamais été plus loin.

Ce grand monologue de quatre pages, sur lequel je me promettais bien de revenir, est d'abord une monstruosité en théorie dramatique. Il est d'une impossibilité morale que Figaro, furieux et presque aliéné de jalousie, s'asseye sur un banc pour y faire le narré le plus travaillé à sa maniere, de l'histoire entiere de sa vie, depuis sa naissance jusqu'à cette nuit où il attend sa perfide Suzanne. A qui s'adresse cette longue histoire? aux arbres et aux échos assurément, car ce ne saurait être aux spectateurs; et quand ce serait à ceux-ci, qui jamais s'est avisé de faire à soi ou aux autres un pareil résumé dans le moment de surprendre une maitresse, une fiancée en rendez-vous de nuit, dans un moment où l'on n'a jamais, où jamais on ne peut avoir qu'une seule idée? Je n'oublierai pas dans quel étonnement me jeta ce monologue qui dura au moins un quart d'heure; mais cet étonnement changea bientôt d'objet, et le morceau était extraordinaire sous plus d'un rapport. Une grande moitié n'était que la satyre du gouvernement : je la connaissais bien; je l'avais entendue, mais j'étais loin d'imaginer que le gouvernement pût consentir à ce qu'on lui adressât de pareilles apostrophes en plein théâtre. Plus on battait des mains, plus j'étais stupéfait et rêveur,

Enfin, je conclus à part moi que ce n'était pas l'auteur qui avait tort; qu'à la vérité le morceau, là où il était placé, était une absurdité incompréhensible; mais que la tolérance d'un gouvernement qui se laissait avilir à ce point sur la scene, l'était encore bien plus, et qu'après tout Beaumarchais avait raison de parler ainsi sur le théâtre, n'importe à quel propos, puisqu'on trouvait à propos de le laisser dire.

C'était en 84, peu d'années avant la révolution; et quoiqu'alors personne n'y songeât, les gens capables de penser et de prévoir, soit ceux de ce tems, soit ceux du nôtre, pouvaient et peuvent aujourd'hui mettre à profit les réflexions que doit faire naître ce monologue, trop long pour être transcrit ici, mais qui sera toujours curieux à relire. Je me borne à quelques lignes qui ne se rapportent même pas aux conséquences politiques dont je viens de parler, mais seulement à la disconvenance inouie de ce langage avec la situation. « Forcé de parcourir la route où je suis entré sans » le savoir, comme j'en sortirai sans le vouloir, » je l'ai jonchée d'autant de fleurs que ma gaîté » me l'a permis; encore je dis ma gaîté, sans » savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même » quel est ce *moi* dont je m'occupe : un assem- » blage informe de parties inconnues, puis un

» chétif être imbécille ; un petit animal folâtre ; » un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous » les goûts pour jouir, faisant tous les métiers » pour vivre, maître ici, valet là, selon qu'il plaît » à la fortune ; ambitieux par vanité, laborieux par » nécessité, mais paresseux avec délices ; orateur » selon le danger, poëte par délassement, musicien » par occasion, amoureux par folles bouffées ; j'ai » tout vu, tout fait, tout usé, etc. »

J'avais tort de dire qu'il remontait à sa naissance ; il remonte plus haut, jusqu'au ventre de sa mere, afin de n'omettre aucune des époques de la nature humaine. Voilà bien le *Figaro philosophe ;* mais dans la fin de la période, il y a du *Figaro-Beaumarchais.* On voit quel chemin avait fait cette *philosophie* du siecle pour amener ce *moi* de pyrrhonien jusque dans une comédie, cette métaphysique mêlée à la bouffonnerie !..... Il y aurait trop à dire ; mais que ne donnerais-je pas pour que Moliere eût entendu ce monologue, et pour entendre ensuite Moliere sur les progrès dont l'art dramatique est redevable à *notre philosophie !*

Celle de Beaumarchais, qui prétendait surtout être *morale*, s'indigne des reproches d'*immoralité* que l'on faisait à ses *Noces de Figaro.* Mais je ne sais si là-dessus lui-même était de bonne foi : je ne crois pas qu'il se fît encore cette illusion. Il avait

vu avec perspicacité ce que le gouvernement et l'esprit public l'encourageaient à hasarder ; que l'un, pour se donner un air de *philosophie*, puisqu'enfin c'était la mode, ne trouverait pas trop mauvais qu'on le gourmandât, et en savait assez peu pour croire s'honorer en se laissant insulter ; que l'autre, soulevé contre la vanité des grands, desirait qu'on les humiliât d'autant plus, qu'ils avaient eux-mêmes très-imprudemment renoncé à leur véritable dignité pour se mettre au rang des *philosophes* qui se moquaient d'eux : de là ces sarcasmes contre l'ignorance des magistrats et des hommes en place, contre l'ineptie des ministres, *donnant à un danseur l'emploi qui demandait un calculateur :* de là ce tableau burlesque de la science diplomatique, tracé par Figaro devant son maître Almaviva nommé ambassadeur, qui se contente de lui répondre *qu'il n'a défini que l'intrigue et non pas la politique*, quoiqu'en effet il n'ait rien *défini*, et qu'il n'ait fait qu'une caricature aussi insensée qu'indécente. Ce ton de détraction universelle sur ce qui n'est point fait pour être livré à la risée publique, et ne l'avait jamais été depuis Aristophane, devait plaire à l'esprit français d'alors ; et quoique tout cela fût d'ailleurs un placage étranger au dialogue, et contraire aux principes de l'art, Beaumarchais avait fort bien jugé que le public était mûr pour ce genre de

satyre, au point de ne pas même exiger l'à-propos, le bon sens ni le goût. Il n'avait pas calculé moins juste sur la dépravation des mœurs; il voyait que depuis long-tems les femmes ne se piquaient plus guere que d'être *desirables* et de se faire *desirer;* qu'il ne s'agissait plus pour elles d'être *honnêtes*, mais *sensibles;* et afin qu'on ne se méprît pas à ce genre de *sensibilité, le plaisir et les jouissances* faisaient le fond des conversations avec des détails si savans, qu'il semblait que la société ne voulût rien laisser au tête à tête, comme aujourd'hui, par un progrès ultérieur et révolutionnaire, les femmes qui ont appris de la *philosophie* que *la pudeur n'était point un sentiment naturel*, en sont venues à s'habiller sans se vêtir, graces aux tissus légers qui, en dessinant les formes de leur sexe, ne refusent aux yeux que la nudité absolue, et, comme au climat de l'équateur et des tropiques, la promettent en un clin-d'œil. Nous étions pourtant éloignés encore de ce dernier terme quand Beaumarchais imagina son joli rôle de Chérubin, très-joli assurément, et d'autant plus qu'il ne peut être joué que par une jolie fille en trousse de page; rôle très-neuf, qui montra pour la premiere fois sur le théâtre ce premier instinct de la puberté dans un adolescent de treize à quatorze ans, *jeune adepte de la nature*, qui en est *aux pre-*

miers battemens du cœur, vif, espiègle et brûlant : c'est ainsi qu'on nous le représente dans la préface, et c'est aussi ce qu'il est dans la piece. L'auteur *a choisi ce moment*, dit-il, *pour que son page obtînt de l'intérêt sans forcer personne à rougir ; ce qu'il éprouve innocemment, il l'inspire de même.* J'avoue que ce *moment* est d'un *intérêt* très-chatouilleux : *innocent*, c'est autre chose. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'on n'avait pas cru permis jusque-là d'essayer sur la scene cet *intérêt* qui, à cet âge, n'est proprement dans notre sexe que le premier attrait vers l'autre. On avait senti que, dans cet attrait purement physique, il ne pouvait encore entrer rien de *moral* ni par conséquent rien de *décent.* Au contraire, on avait cru pouvoir montrer sans indécence de très-jeunes filles avec leurs jeunes penchans, par cette raison très-bien entendue, que si le premier besoin du très-jeune homme est de jouir, le premier de la jeune fille est de plaire et d'aimer. S'il y a quelque chose de pur dans l'amour, c'est sans contredit le premier sentiment d'une vierge de 13 à 14 ans. Beaumarchais, qui connaissait de reste cette différence, a feint de l'oublier dans sa préface, mais s'en est parfaitement souvenu dans sa piece. Le page *innocent* sait très-bien *s'enfermer avec Fanchette*, se trouver seul avec Suzanne pour *l'embrasser ;* et s'il ne fait que des romances pour la

comtesse, c'est qu'elle est si *imposante!*..... Il a un tel besoin d'amour, qu'il *en parle* même à la duegne Marcelline: *N'est-ce pas une femme, une fille?* Ce sont ses paroles: elles sont claires. Il est clair qu'il n'y a qu'*une femme, une fille* qui puisse lui apprendre ce qu'il brûle de savoir; mais il n'en sait pas mal déjà, puisqu'il fait beaucoup valoir sa *discrétion* sur tout ce qu'il voit et entend autour de lui. Si la comtesse elle-même le regardait comme *un enfant*, elle ne serait pas si *altérée*, si *émue* avec lui, et même loin de lui. Si le comte le regardait comme *un enfant*, il n'en serait pas *jaloux* au point de remarquer cette *altération*, cette *émotion*, au point de vouloir *tuer* cet *enfant* parce qu'il est enfermé avec la comtesse. Qu'aurait-il dit s'il eût vu la scene de la toilette, le page aux pieds de sa marraine qui *lui essuye les yeux avec son mouchoir?* sa camariste, qui fait remarquer à sa maittesse *comme il est joli, comme il a le bras blanc, plus blanc que le sien en vérité*, toutes les agaceries du Suzanne, toutes les douceurs de la comtesse? Ce charmant page entre ces deux charmantes femmes occupées à le déshabiller et à le rhabiller est un tableau de l'Albane, et rien n'a autant contribué à faire courir aux représentations de *Figaro*. Quant à la *décence*, si l'on veut s'assurer de ce qu'en pensait l'auteur lui-même, malgré tous les cris qu'il affecte de faire entendre

à ce sujet, on en peut juger par le persiflage qu'il mêle à ses déclamations. Il trace ironiquement le portrait d'un siecle corrompu, auquel il ne se flatterait pas de persuader *l'innocence de ses impressions*, et ce siecle est bien le nôtre, comme il veut qu'on le croie. Il ajoute sur le même ton : ***N'ai-je** pas vu nos Dames dans les loges aimer mon page à la folie ? Que lui voulaient-elles ? Hélas ! rien.* Cette apologie dérisoire n'est pas mauvaise en un sens ; elle signifie ce que l'auteur n'a pas osé dire crument : « De quoi vous plaignez-vous ? Il vous sied » bien d'être si séveres dans vos censures, quand » *vous êtes si sensibles dans les loges !* Ne condamnez pas l'auteur qui vous a servies à votre goût. » Tout consiste aujourd'hui à porter l'*indécence* » aussi loin qu'il est possible, pourvu qu'elle ne » soit pas *de mauvais ton.* L'on ne demande plus » au vice que du charme et de l'esprit ; et qu'ai-je » pu faire de mieux, que de le montrer dans toute » sa séduction, naissant dans cette ignorance cu- » rieuse du premier âge, que nous sommes con- » venus de prendre pour de l'*innocence ?* »

Quelle *innocence !* L'auteur était dans le secret, puisque dans la troisieme partie de son *Figaro*, le premier fruit de cette *innocence* est de donner au comte Almaviva un fils de son page Chérubin. On aurait pu dire à Beaumarchais : « Vous êtes en

» droit

» droit de vous moquer ici du public et des ma-
» gistrats, lorsqu'en ne cessant de courir à votre
» piece on ne cesse de crier qu'elle est *indécente et*
» *immorale*. Mais vous n'avez rien à répliquer à la
» raison et à l'honnêteté, qui vous diront qu'ils
» ont tort et vous aussi ; que si l'*indécence* est dans
» les mœurs publiques, ce n'est pas un titre pour
» la mettre sur le théâtre, parce qu'en morale on
» ne justifie pas un tort par un autre, ni le mal
» par le mal. Cessez donc de nous vanter la *morale*
» de vos pieces : on en peut tirer du vice et même
» du crime : qui en doute? Et pourtant il est con-
» traire aux principes de l'art, qui sont ceux du
» bon sens, de présenter le crime sur la scene
» pour le couronner, et le vice pour le faire aimer.
» Vous êtes logicien dans vos Mémoires, mais
» vous n'êtes que sophiste dans vos préfaces : d'où
» je conclus seulement que vos procès valaient
» mieux que vos pieces. »

Je ne m'arrête pas à une autre espece d'*indécence ;* une Marcelline qui, d'un côté, reproche à Bartholo, son ancien maître, de ne pas vouloir l'épouser après lui avoir fait un enfant, et qui d'un autre côté réclame une promesse de mariage achetée de Figaro pour deux mille piastres ; ce Bartholo qui, lorsque Marcelline reconnaît son fils dans Figaro, *ne veut pas être le pere d'un pareil gar-*

nement, etc. Ce sont là, à dire vrai, des scenes de corps-de-garde; et Basile, l'honnête entremetteur du comte auprès de Suzanne, et qu'elle-même appelle *agent de corruption*, fait très-ouvertement un métier que je ne me rappelle pas d'avoir vu sur la scene française. Mais cette sorte d'*indécence* n'est pas dangereuse, et, quoique grossiere, la *grosse gaîté* de l'auteur (car elle l'est aussi quelquefois) fait passer le tout ensemble.

Cette gaîté de style et de dialogue est comme celle des préfaces : il y a autant de mauvais goût que d'esprit, c'est-à-dire, beaucoup de l'un et de l'autre. Dès la premiere scene, ce sont de vieilles plaisanteries *sur le front* des maris, auxquelles l'auteur mêle un peu de jargon pour les déguiser. « Ma » tête se *ramollit de surprise*, et mon front *fertilisé*..... — Ne le frotte donc pas. — Quel danger ? » — *S'il y venait un petit bouton, des gens superstitieux*...... » Figaro et sa Suzanne devraient être au dessus de pareilles niaiseries. Et cette Suzanne, qui doit être à Londres l'*ambassadrice de poche* pendant que son mari sera *casse-cou politique!* J'entends bien le second; mais pour le premier, l'auteur n'a sûrement pas dit ce qu'il voulait dire; le mot lui a manqué. « Y a-t-il long-tems que Monsieur n'a » vu la figure d'un fou? — Monsieur, en ce mo» ment même. — Puisque mes yeux vous servent si

» bien de miroir, étudiez-y l'effet de ma prédiction :
» si vous faites mine d'*approximer* Madame.....
» — Un musicien de guinguette. Un postillon de
» gazette. — Cuistre d'oratorio. — Jockei diplo-
» matique. — Disant partout que je ne suis qu'un
» sot. — Vous me prenez donc pour un écho, etc. »
Était-ce la peine de contourner avec tant d'efforts ces injures en épigrammes, pour que Basile et Figaro eussent l'air de faire de l'esprit en se querellant ? Ce cliquetis de quolibets ne vaut sûrement pas ce qu'il a coûté. Mais en revanche Beaumarchais a beaucoup de mots, beaucoup de sentences qui ne lui coûtent rien ; car il les prend partout, et apparemment il en tenait registre quand il lisait.
» Un grand seigneur nous fait toujours assez de bien
» quand il ne nous fait pas de mal. » Mot à mot dans l'*Art de désopiler la rate*, recueil où se pourvoient volontiers les gens à bons mots. « Mettez-
» vous à ma place. — Je dirais de belles sottises.
» — Vous n'avez pas mal commencé. » — Rien n'est plus connu que ce dialogue ; il est du siecle passé, et recueilli partout. Quelque chose de plus connu encore, ce sont ces vers de l'*Amphitrion* :

La faiblesse humaine est d'avoir
Des curiosités d'apprendre
Ce qu'on ne voudrait pas savoir.

Pourquoi nous redire en prose : « Quelle rage a-

» t-on d'apprendre ce qu'on craint toujours de » savoir? Le vent qui éteint une lumiere, allume » un brasier. » Vieux proverbe mis en vers il y a long-tems, et Figaro devrait les laisser à Basile, qui du moins y met des *variations*. — « Un art dont le » soleil s'honore d'éclairer les succès. — Et dont » la terre s'empresse de couvrir les bévues. » Cette plaisanterie tout aussi usée ne valait pas qu'on l'amenât ainsi par une platitude emphatique qu'on fait dire à Bartholo qui n'est pas un sot, et qui surtout ne songe pas à faire des phrases avec un soldat pris de vin. C'est entasser les disconvenances, et pourtant cette faute est dans *le Barbier*, où l'auteur a été beaucoup plus sobre qu'ailleurs de ces sortes d'écarts. Mais en général il avait, comme *philosophe*, la manie des phrases et des maximes, et celle des quolibets et des rébus, comme plaisant et facétieux. Cette double affectation rend son dialogue beaucoup plus vicieux que son style ne l'est par les incorrections de langage. Trop souvent on voit Beaumarchais arriver de loin pour se mettre à la place du personnage, et placer, n'importe comment, sa phrase ou son mot : en voici un exemple sur vingt autres tout aussi marqués. Figaro fait des sermens de fidélité à sa Suzanne; elle l'interrompt. » Oh ! tu vas exagérer : dis ta bonne vérité. — Ma » vérité la plus vraie. — Fi donc, vilain ! en a-t-on

» plusieurs? » On ne voit pas trop à quoi revient cette réprimande de Suzanne, ni pourquoi elle se rend si difficile sur cette *vérité la plus vraie*, expression qui est bien de Figaro amoureux. Mais la réponse de celui-ci fait voir tout de suite pourquoi Suzanne lui fait cette mauvaise chicane. « Oh que » oui ! Depuis qu'on a remarqué qu'avec le tems » vieilles folies deviennent sagesse, et qu'anciens » petits mensonges assez mal plantés ont produit » de grosses, grosses vérités, on en a de mille es- » peces, et celles qu'on sait sans oser les divulguer, » car toute vérité n'est pas bonne à dire; et celles » qu'on vante sans y ajouter foi, car toute vérité » n'est pas bonne à croire; et les sermens passion- » nés, les menaces des meres, les protestations des » buveurs, les promesses des gens en place, le der- » nier mot de nos marchands, cela ne finit pas. Il » n'y a que mon amour pour Suzon, etc. » *L'amour* revient d'un peu loin : Figaro, ou plutôt Beaumarchais, a fait du chemin pour le retrouver. Je ne dis rien de l'espece de *philosophie* enveloppée dans ce bavardage sur les *anciens petits mensonges* et les *grosses, grosses vérités*. Il n'y a pas plus de bon sens que de bon goût dans tout ce fatras, et la fin est encore une de ces vieilleries qu'on a retournées de cent façons. Mais à quel point tout cela est hors de place ! Il n'y a, comme je l'ai dit, qu'un person-

nage de convention, tel que ce Figaro, qui puisse allier tant de disparates. Il vient de babiller en *philosophe*, mais il est poëte aussi, et c'est comme poëte qu'il dit à Suzanne : « Permets donc que, prenant l'emploi de la Folie, je sois le bon chien qui » mene cet aimable aveugle qu'on nomme Amour » *à ta jolie mignone porte.* » C'est comme diseur d'apophtegmes et de bons mots, qu'il dit : « Quand » on cede à la peur du mal, on ressent déjà le mal » de la peur..... La difficulté de réussir n'a fait qu'a- » jouter à la nécessité d'entreprendre..... » et tous les adages de cette espece. Passons-les donc à Figaro, bavard comme un barbier bel-esprit; mais je ne passe pas à Figaro-Beaumarchais de répandre la même bigarrure sur tous les personnages. Que l'amoureux Chérubin fasse une romance à l'espagnole, fort bien ; mais quand il folâtre avec Suzanne, qu'il lui prend des rubans et des baisers, et tourne avec elle autour d'un fauteuil, ce n'est pas le moment de faire de la poésie et de la phrase, comme celles-ci : « *Et tandis que le souvenir de ta* » *belle maitresse attristera tous mes momens, le tien* » *y versera le seul rayon de joie qui puisse amuser* » *mon cœur.* » Que Figaro se pique d'être grammairien, quoique son langage soit souvent baroque, et qu'en se servant de termes didactiques il les estropie par fois, je le lui pardonne. Mais je ne par-

donne pas à Bartholo, tout docteur qu'il est, de raffiner sur la grammaire, quand il est enragé contre le barbier, qu'il reconnaît pour un agent du comte; *métier qui lui fera une jolie réputation*, ajoute-t-il. « Je la soutiendrai, *Monsieur*, » répond le fier barbier; sur quoi le docteur lui réplique avec une finesse dont il paraît se savoir tant de gré, qu'elle lui fait oublier toute sa colere: *Dites que vous la supporterez*. Voilà un synonyme bien placé! Il vaudrait mieux donner, comme on dit, *un soufflet à Despautere*, que d'en donner un pareil à la nature. Enfin, il n'y a pas jusqu'à l'ivrogne Antonio qui ne débite des sentences, même quand il est pris de vin. « Tu boiras donc toujours? — Boire sans soif » et *faire l'amour en tout tems*, il n'y a que ça qui » nous distingue des autres bêtes. » *Des autres bêtes* est très-plaisant, et si Antonio s'arrêtait *à boire sans soif*, cela serait fort bon; mais *faire l'amour en tout tems*, ce rapprochement très-*philosophique* est un peu fort pour *Antonio*. La charmante Suzanne, dont le rôle est un des plus naturels de la piece, n'échappe pas non plus tout-à-fait au goût de la phrase. C'est elle qui dit à sa maitresse: « Le jour du départ sera « *la veille des larmes*. » Il m'est impossible de mettre cette sombre métaphore sur le joli minois de la camariste. Encore si elle disait *la veille du plaisir*, son imagination pourrait aller jusque-là; mais *la*

veille des larmes! ce n'est pas elle qui peut figurer ainsi son langage. Que dire encore d'Almaviva, qui débite tout seul cette sentence en métaphore ? « Dans le vaste champ de l'intrigue il faut tout cul- » tiver, jusqu'à la vanité d'un sot. » Excellent pour Beaumarchais, qui parlait d'après l'expérience ; mais Almaviva, qui est *dans le vaste champ de l'intrigue* pour empêcher le mariage d'un concierge avec une femme-de-chambre, ce qu'il peut empêcher d'un seul mot !

Si j'ai un peu détaillé ce genre de fautes, c'est d'abord parce qu'elles sont plus contagieuses dans un style séduisant, plein de vivacité, plein de feu, tel que celui de Beaumarchais ; et puis, quel moyen d'être indulgent pour un écrivain qui se vante le plus de ce qu'il est le moins ? Il est si éloigné de se reconnaître dans ses personnages, qu'il jure par *le dieu du naturel*, que *si par malheur il avait un style, il s'efforcerait de l'oublier quand il fait une comédie ; il évoque ses personnages ; il écrit sous leur dictée rapide, etc.* Point du tout, M. de Beaumarchais : les invocations et les évocations n'y font rien, et n'en imposent qu'aux sots. Vous n'avez pas la bouffissure monotone de Diderot votre *maître*, mais vous avez dans vos préfaces un peu de son charlatanisme ; et quoiqu'aussi gai qu'il est triste, aussi léger qu'il est lourd, vous ne laissez pas de céder comme

lui à la tentation de figurer en personne là où il n'y a point de place pour vous. Cette disconvenance, très-blâmable partout, est inexcusable au théâtre. Je voudrais qu'il y eût au spectacle quelques hommes de sens, distribués en différens endroits de la salle, et autorisés à crier *l'auteur* chaque fois qu'il s'aviserait de parler au lieu de l'acteur. Il se pourrait que de cette façon *l'auteur* fût appelé encore plus souvent qu'il ne l'est aujourd'hui, et ce n'est pas peu dire; mais ce serait du moins avec plus de profit et pour son instruction.

Faut-il parler de *Tarare?* Comme opéra, ce n'est pas trop la peine. C'est, je crois, le seul ouvrage sans esprit qui soit sorti de la plume de Beaumarchais. Législateur dans sa préface, comme de coutume, il donne son *Tarare* comme l'essai d'un nouveau système de mélodrame, qui doit perfectionner la musique théâtrale et bannir l'ennui de l'Opéra. Toutes ces promesses étaient magnifiques, et le nom de *Tarare*, si connu par le conte d'Hamilton, promettait du singulier, et excitait une curiosité et une attente que la piece ne soutint pas. La fable, tirée d'un conte oriental, et bonne tout au plus pour *les Mille et une nuits*, n'est qu'extravagante sur la scene, et la versification est l'amalgame le plus hétéroclite de la platitude et du phébus. Ce n'est pas là ce qu'il y a de nouveau dans cet ouvrage,

et le mélange du noble et du bouffon ne l'était pas plus, puisqu'il régnait à l'Opéra, jusqu'à ce que les chefs-d'œuvre de Quinault l'eussent épuré. Mais ce qui est neuf sans contredit, c'est *la grande idée philosophique qui couronne l'ouvrage* (à ce que dit la préface), *et qui même l'a fait naître*; c'est l'inexplicable prologue où elle est exécutée. *Tarare* est de 87, deux ans avant la révolution : il y est fort question de *la touchante égalité*, de *l'accord politique entre les brames et les soudans, etc.* Sans la date, il y aurait belle matiere à rire, surtout du prologue, qui est vraiment une œuvre de démence. Mais sous ce rapport *la philosophie du dix-huitieme siecle* le réclame à juste titre, et c'est là que nous verrons comment elle est parvenue à faire éclore du cerveau d'un homme de beaucoup d'esprit ce qu'on croitait n'avoir jamais pu sortir que de la tête d'un fou. Cet opéra ne tardera pas à être oublié; mais on se souviendra long-tems du prologue, comme on se souvient du *Voyage dans la lune*, de Cyrano.

P. S. Il faut encore, pour compléter cet article de la comédie, dire un mot de deux auteurs morts dans ces dernieres années, de Bievre et Rochon. Je ne sais si une piece du premier, *le Séducteur*, a été reprise; mais je sais qu'elle eut du succès à Paris dans sa nouveauté, quoiqu'elle n'en eût point eu à

la cour, et je crois que c'est la cour qui avait raison. La versification mérite de l'estime à quelques égards; le drame n'en mérite aucune : il est mal conçu et mal composé; ce n'est autre chose qu'une mauvaise copie du *Lovelace* de Richardson, et du *Cléon* de Gresset. C'est d'après ce dernier que le marquis (*le Séducteur*) rompt le mariage du jeune d'Armance avec Rosalie; mais ce qui est fort bien arrangé dans *le Méchant*, ce qui même, comme on l'a vu, en est la partie vraiment comique, est ici dans l'avant-scene, et les effets que l'auteur a voulu en tirer sont invraisemblables. Un pere de famille ne reçoit pas si facilement dans sa maison un jeune homme qui a recherché sa fille, et qui, *au moment de signer*, a disparu sans énoncer aucun motif, aucun prétexte d'une conduite si injurieuse et si mal-honnête. On ne le reçoit point *avec un air froid;* on ne l'admet qu'introduit par le repentir; et ici l'on n'est sûr de celui de d'Armance qu'au cinquieme acte; jusque-là il est toujours l'ami du marquis, dont les mauvais conseils lui ont fait commettre une faute qu'on ne pardonne point quand l'amour nous la reproche. C'est d'après la fuite de Clarisse dans Richardson, que *le Séducteur* concerte avec Zéronès son agent, la scene où il veut engager Rosalie à s'évader de la maison paternelle, et vient presqu'à bout de l'y déterminer. Mais tous les

ressorts de Lovelace, en cette occasion, sont justes et bien préparés : tous ceux du marquis sont frêles et faux. Clarisse a pour Lovelace un goût de préférence, et une aversion décidée pour l'homme qu'on veut lui faire épouser de force. Sa démarche, surtout dans les circonstances du moment, telles que Lovelace a su les ménager, n'a rien que de très-concevable. Il n'en est pas de même de Rosalie; elle n'aime ni n'estime le marquis; elle aime d'Armance. La menace du couvent ne peut lui inspirer l'effroi que Solmes inspire à Clarisse : elle-même, quelques heures auparavant, projetait de s'y retirer; et d'ailleurs son pere Orgon n'en a parlé que dans un moment d'humeur, et n'est rien moins qu'un Harlove. Ce n'est point là une situation où l'on puisse convenablement proposer une évasion nocturne à une jeune personne bien née, sur qui l'on n'a obtenu encore aucune espece d'ascendant (il s'en faut de tout), et à qui l'on parle pour la premiere fois. La lettre supposée de la mere du marquis n'est pas une meilleure invention, et n'excuse point Rosalie, qui n'a pas d'autre motif pour venir de nuit au bout du jardin attendre la voiture promise. On va chercher un asyle chez la mere de l'amant que l'on veut épouser, soit; et encore faut-il pour cela qu'il n'y ait pas d'autre parti à prendre; mais on ne prend point ce parti-là sans

avoir d'amour. L'auteur veut nous faire croire que Rosalie a *perdu la tête ;* mais on ne la perd pas pour si peu de chose, à moins d'être un peu imbécille, et Rosalie ne le paraît pas dans la scene avec le marquis, quoiqu'elle y paraisse faible et crédule sur ce qui intéresse son amour pour d'Armance et son amitié pour Orphise. Toute cette machine d'emprunt ne vaut rien, absolument rien, et c'est pourtant la piece entiere, au moins dans les deux derniers actes ; car dans les trois premiers il n'y a pas apparence d'action ; ce qui est encore un défaut très-grave. Nulle marche, nulle progression, nulle préparation pendant ces trois actes ; tout est sacrifié aux développemens du rôle principal, *le Séducteur*, et les ressemblances et les réminiscences du *Méchant* ne sont pas favorables à ce rôle, auprès des amateurs qui ont de la mémoire et de l'oreille. Tous les autres personnages, hors celui d'Orphise qui du moins est raisonnable, semblent avoir été réduits à la nullité, ou même à l'ineptie pour relever *le Séducteur :* une Mélise qui au premier mot se croit aimée d'un homme tel que le marquis, quoiqu'elle ne soit pas donnée pour une folle, et qu'elle soit sur le point d'épouser un honnête homme qu'elle aime : ce Damis, cet honnête homme, qui vient trouver le marquis pour se battre avec lui, et qui se trouve tout à coup subjugué par le plus

frivole persiflage, dont on ne peut être dupe sans être un sot. Orgon l'est du moins, lui, dans toute la force du terme : il s'est mis en tête d'être *philosophe*, pour n'être plus *occupé que de lui seul*, et il a pour maître de *philosophie* cet ancien valet du marquis, ce Zéronès, que son maître a introduit dans la société à titre de *philosophe*, autre imitation du *Charondas* de la piece de M. Palissot, et qui est loin de valoir l'original; ce qui prouve que la distance est encore assez grande entre le médiocre et le mauvais. Il n'y a de remarquable en ce rôle de Zéronès, que l'intention de l'auteur qui avait le courage, alors assez rare, d'attaquer nos *philosophes*. Il avait même assez bien aperçu leur principal caractere, l'orgueil de l'immoralité, étayé de l'orgueil des mots.

> Il sait, grace à mes soins, que celui qui reçoit,
> Accorde au bienfaiteur *bien plus qu'il ne lui doit.....*
> .... Que j'acquiers des droits *sur sa personne*
> *En daignant accepter* les secours qu'il me donne.

Sur sa personne est pour la rime ; mais d'ailleurs on voit que Zéronès, en s'exprimant ainsi sur les bienfaits et la reconnaissance, est assez avancé en *philosophie* : ce n'est qu'un valet; mais les maîtres n'avaient pas mieux dit, et il répete fort bien sa leçon.

> A ses yeux la patrie est un point dans l'espace,

dit son admirateur Orgon, et Zéronès répond : *Tout au plus.* Certes, cela est fier et grand en *philosophie.* Orgon, qui ne trouve pas Zéronès bien fort sur l'histoire et l'astronomie, lui dit : *Que connaissez-vous donc? Le grand tout,* répond Zéronès. C'est bien là le mot de l'école; et le marquis, tout en se moquant de lui, ne laisse pas de parler le même langage pour éblouir le bonhomme Orgon.

> Ce n'est pas un mortel.....
> C'est un esprit céleste, un être *aérien :*
> Du Monde, avec un trait, il nous peint la structure :
> Un seul de ses regards embrasse la nature.

N'est-ce pas dans ce style que les *philosophes* parlent des *philosophes?* Il n'y a que le mot *aérien* qui est déplacé : celui-là est pour les illuminés; mais on peut passer à l'auteur de n'en avoir pas su jusque-là. Ce qui n'est pas excusable dans un poëte comique, c'est d'avoir confondu l'avilissement avec le ridicule, d'avoir ignoré qu'il y a un degré d'abjection contraire aux bienséances théâtrales, et c'est celui de son Zéronès. Vadius et Trissotin se disent les grosses injures du pédantisme, qui ne touchent pas à l'honneur; mais Zéronès est traité par le marquis, en présence d'Orgon, comme ne peut jamais l'être aucun homme reçu dans la société. Cette scene, la plus mauvaise de la piece, et l'une des plus mauvaises

possibles, réunit tous les défauts. Elle n'a d'autre but que de persuader Orgon que le marquis et Zéronès ne sont pas d'accord : je veux bien qu'ils feignent une querelle, moyen souvent employé, mais plausible : ce qui ne l'est pas, c'est le grossier excès de cette feinte, excès qui suffirait pour en détruire l'effet. Le marquis a besoin que son Zéronès conserve quelque considération dans cette maison, et il va contre son but en l'avilissant devant Orgon, au point que celui-ci, à moins d'être stupide, doit voir qu'il n'y a qu'un valet déguisé, et même qu'un valet de la derniere classe, que l'on puisse bafouer ainsi sans qu'il ait l'air de le sentir. Orgon au contraire se récrie d'admiration sur cette réciprocité d'injures, qui devrait lui ouvrir les yeux : c'est entasser l'absurde sur l'absurde, et il n'en faudrait pas davantage pour en conclure que l'auteur n'avait aucune connaissance de l'art de la comédie. La piece entiere en est la preuve : tout est d'emprunt et tout est gâté ; mais surtout le principal caractere, quoique fait aux dépens de tous les autres, est un contre-sens continuel. L'auteur a confondu un *séducteur* avec un homme à bonnes fortunes : cela est très-différent, et même incompatible dans une même action, dans un même sujet. Les conquêtes de l'homme à bonnes fortunes sont des femmes que l'on n'a pas besoin de séduire,

séduire, et pour qui c'est un titre suffisant d'aimer leur sexe, est de passer pour en être aimé. Si un homme de cette espece affichait un attachement, il perdrait sa réputation et ses avantages, et comme a fort bien dit Collé, le chansonnier de ce monde-là :

Un homme aimable, un homme à femmes,
S'il veut être l'homme du jour,
S'il veut avoir toutes ces Dames,
Ne doit jamais avoir d'amour.

Un *séducteur* est tout autre chose : c'est à un seul objet qu'il en veut, soit par intérêt, soit par vanité; et pour subjuguer, ou l'innocence d'une fille, ou l'honnêteté d'une femme, il faut qu'il joue un rôle, celui d'homme passionné; il faut qu'il cesse un moment d'être libertin pour devenir hypocrite. Il ne peut vaincre qu'en persuadant qu'il aime; ce qui est la premiere de toutes les séductions, et même la seule auprès du sexe quand il ne cede encore qu'à son cœur et n'est pas abandonné au vice. Cette vérité d'expérience n'a jamais échappé aux romanciers : voyez Lovelace dans le roman très-moral de *Clarisse*, Valmont dans *les Liaisons dangereuses*, qui n'en sont qu'une très-scandaleuse copie. Ces deux monstres se font long-tems le pénible effort de contrefaire la vertu pour la tromper et la corrompre. C'est donc une inconséquence impardonnable de nous montrer un *séducteur* qui s'amuse à

une double intrigue de galanterie dans une maison dont il veut épouser la fille, et au moment même où il projette d'enlever cette fille en feignant une passion assez forte pour égarer son innocente jeunesse. Cette faute est capitale; et si vous y joignez tant d'autres invraisemblances et disconvenances, vous en croirez aisément ceux qui dans la nouveauté ont vu la piece ne devoir son succès qu'à cette espece d'intérêt toujours si facile à répandre sur la situation d'une jeune personne abusée. Cet intérêt s'augmentait encore de celui que le public aimait à marquer à une jolie actrice (1) de vingt ans, qu'il regretta peu d'années après, et dont la voix et la figure également douces devenaient touchantes dans la douleur et les larmes. Cette impression, qui fut celle des deux derniers actes, soutint la piece malgré tant de défauts, et l'auteur dont on aimait le caractere facile et sociable, sans envier ses calembours, fut démésurément exalté par les journalistes; dont le suffrage, comme on sait, s'adresse d'ordinaire beaucoup plus à la personne qu'à l'ouvrage. On alla jusqu'à en comparer le style à celui du *Méchant :* il n'y a qu'à rire de ces rapprochemens, qui seraient une véritable injure au génie si l'ignorance et la légéreté qui les rendent si communs, pouvaient être autre chose

(1) Mademoiselle Olivier.

que le ridicule d'un jour, remplacé par celui du lendemain, qui ne dure pas davantage. Les connaisseurs savent qu'un bon couplet du *Méchant* vaut cent fois mieux que cent pieces telles que *le Séducteur*. La versification en général n'est ni dure ni incorrecte; elle a quelquefois une sorte d'élégance, mais elle n'est nullement exempte de fautes et de fautes graves, et son élégance travaillée est bien loin de cette aisance heureuse qui fait que le vers comique ne coûte rien à retenir, parce qu'il semble n'avoir rien coûté à faire. Les meilleurs vers de la piece, les seuls qu'on ait retenus, comme ayant quelque chose de ce caractere, se réduisent à ceux-ci :

Ce matin, agité d'une amoureuse flamme,
Seul, cherchant un objet pour *épancher* mon ame,
J'écrivais : tour-à-tour Lise, Éliante, Églé,
Célimene, s'offraient à mon esprit troublé.
Je ferme ce billet rempli de ma tendresse,
Et le nom de Lucinde est tombé sur l'adresse.

L'idée de ces vers est vraiment de la comédie, et le dernier est heureux; mais *épancher* est faux, précisément parce qu'il exprime un sentiment vrai, qui n'est nullement celui du personnage : *pour occuper mon ame* eût été beaucoup plus juste; et les quatre premiers vers pouvaient, sans beaucoup de peine, être beaucoup mieux tournés. La scene la mieux écrite est celle du cinquieme acte, entre

Vv 2

d'Armance et Rosalie ; elle est plus du drame que de la comédie, et par conséquent plus aisée pour un auteur dont la diction est plus soignée que facile. Tout ce soin, tout ce travail, beaucoup trop ressentis, n'empêchent pas cependant qu'il n'arrive à l'auteur d'exprimer tout le contraire de ce qu'il veut dire :

De la séduction quelle est donc la puissance,
Si la crainte *peut seule* éloigner du devoir
Un cœur infortuné réduit au désespoir?

Cela signifie en français, qu'*il n'y a que la crainte qui puisse éloigner du devoir*, etc. : il faut être dans le secret de la scene pour deviner que Rosalie veut dire *s'il suffit de la crainte seule, s'il ne faut qu'un moment de trouble et de frayeur pour*, etc. Ce n'est pas là être sûr de l'expression de sa pensée, et dans une occasion où l'on ne peut pas l'être trop ; et combien encore cela même pouvait être mieux dit ! Combien ne rencontre-t-on pas dans le style, de ce *vague* qui est à côté de l'idée, de cette faiblesse qui est loin du bon! Et ce *vague* me rappelle encore une bien mauvaise expression, *le vague indéfini* : c'est une battologie ridicule. Est-ce qu'il y a un vague *défini?* Comme vers assez bien faits, je citerai de préférence ceux-ci sur le mariage : ils sont dignes d'un fat comme principes, mais ils sont, comme vers, d'un homme

qui aurait pu apprendre à bien écrire s'il eût vécu et travaillé.

. . . . Laisse ce froid lien
Aux êtres malheureux *proscrits* par la nature :
De leur difformité qu'il répare l'injure.
Le matin de la vie appartient aux amours :
Sur le soir, de l'hymen implorons le secours.
Ce dieu consolateur est fait pour la vieillesse ;
Il nous *assure* au moins les droits de la jeunesse,
Et la main d'une épouse, à son premier printems,
Fait naître encor des fleurs dans l'hiver de nos ans.
Mais prévenir ce terme, et choisir une belle
Pour languir de concert et vieillir avec elle,
C'est s'immoler soi-même, et c'est perdre en un jour
Les secours de l'hymen et les dons de l'amour.

Il y a bien encore quelques fautes : *proscrits* n'est pas le mot propre ; *disgraciés* était le mot nécessaire : c'est ce qu'il faut sentir en écrivant, et alors tout doit s'arranger pour encadrer le mot. *Nous assure les droits de la jeunesse* est encore moins juste ; *nous rend* est ce qu'il fallait dire ; mais en total le morceau est bon, et je ne sais si l'on trouverait trois couplets dont on en pût dire autant. Quelle charmante réponse pouvait faire d'Armance s'il eût été un véritable amant, et de Bievre un véritable poëte !

Rochon aussi ne laissa pas d'être fort loué comme versificateur, quoiqu'il fût encore bien plus mé-

diocre que de Bievre, et qu'il soit resté dans la derniere classe de ceux à qui les acteurs ont fait au théâtre une petite fortune sans conséquence, et qui ne donne point de rang dans l'opinion. Il fit l'acte intitulé *Heureusement* avec deux contes de Marmontel, dont il mit la prose en vers (la prose est loin d'y gagner), et ne sut pas même tirer de deux contes l'intrigue d'un acte. Il fit *Hylas et Sylvie* avec toutes les pastorales connues, et avec un Amour déguisé en Nymphe, qui apprend à celles de Diane que les hommes ne sont pas des bêtes sauvages. Cette prodigieuse ignorance peut se supposer dans une jeune personne élevée solitairement, comme dans l'*Ile déserte* de Collé, joli acte imité de Métastase. C'est là que Rochon l'a prise ; mais il est ridicule d'attribuer cette puérilité à des Nymphes, qui sont des divinités du second ordre ; et la Fable n'est point complice de cette sottise. Il fit *les Amans généreux* avec un drame de Lessing, très-faible d'intrigue, mais dialogué quelquefois avec un naturel de caractere qui distingue cet écrivain parmi ses compatriotes. Rochon, qui écrit aussi médiocrement en prose qu'en vers, n'a pas même imaginé de nouer un peu plus fortement la piece allemande, que quelques traits heureux de Lessing soutinrent un moment dans la nouveauté, mais qui est trop vide d'action pour rester en possession de la scene.

Il est impossible d'être plus pauvre d'invention que ce Rochon : il n'a su faire qu'une petite piece à tiroir, *la Manie des Arts*, d'un sujet très-susceptible de fournir une comédie, *le Connaisseur* ou *le Protecteur;* mais il a du moins mis en action assez plaisamment l'historiette connue d'un placet chanté et dansé : c'est tout ce qu'il y a de comique dans la piece. La premiere représentation de son *Jaloux* fut marquée par un incident qui, je crois, est unique dans les annales du théâtre, et qui prouve quel ascendant peut avoir sur le public un acteur justement aimé, et quelles ressources peut trouver un auteur qui ne saurait avoir d'ennemis. Jusqu'au troisieme acte la piece avait été si maltraitée, et l'impatience du public se manifestait si violemment, que l'on était prêt à baisser la toile lorsque l'acteur (1) chargé du principal rôle prit le parti de s'adresser au patterre, et sollicita son indulgence avec une espece de douleur suppliante et de fort bonne grâce, en protestant qu'*on allait faire les derniers efforts pour lui plaire.* Il comptait sans doute sur une scene du quatrieme acte, qui prêtait beaucoup aux moyens de son talent, et il ne se trompait pas. Sa priere fut accueillie avec faveur par le gros des spectateurs, et avec de longues acclama-

(1) M. Molé.

tions par les amis de l'auteur, toujours en force ces jours-là. Ils reprirent courage, et couvrirent d'applaudissemens redoublés la scene où la pantomime de l'acteur fut véritablement assez belle pour faire regretter aux bons juges que la piece ne fût pas meilleure. Ce sujet usé du *Jaloux*, qui a fourni aux grands comiques tant de scenes charmantes, n'offrait pas ici une seule situation nouvelle; car le déguisement d'une femme en homme, qui est le seul ressort de l'intrigue, était tout aussi trivial que le reste, à dater du *Dépit amoureux* de Moliere, et de plus manquait de vraisemblance. Il n'est guere possible qu'une jeune et jolie femme en uniforme de dragon ne soit pas reconnue pour ce qu'elle est, pendant une journée, au milieu d'une société nombreuse, et lorsque ce déguisement même, mis en problême dans cette société, appelle l'attention et l'examen. On a beau être fou de jalousie, on a des yeux, et il n'en faut pas davantage pour qu'un habit de dragon, non-seulement ne cache pas le sexe, mais le trahisse, au moins dans une femme qui en a les beautés. Le dénoûment du *Jaloux* ne vaut rien, et les scenes, presque toutes sans action, ne rachetent pas ce défaut à la lecture par une versification flasque et un dialogue diffus et entortillé, qui n'a guere de sens et d'effet que ce que l'acteur peut lui en donner.

Ce n'est pas la peine de parler de la farce des *Valets maîtres*, faite pour le carnaval, ni de *l'Amour français*, où il ne s'agit que de savoir si un jeune officier épousera une jeune veuve avant d'aller en garnison pour six mois, ou au retour de cette garnison. Ce n'était pas là le cas d'épuiser tous les lienx communs de l'honneur et de l'amour. L'opéra du *Seigneur bienfaisant* est comme tant d'autres où les paroles sont de trop : les fêtes en font tout le mérite, et celui-ci avait de plus un incendie qui en fit le succès. Il y a long-tems que, dans tous les genres de drames, on a pris le parti de mettre le feu sur le théâtre ; ce qui est plus aisé que de mettre du feu dans la piece.

C'est pourtant cet auteur qui trouvait très-mauvais qu'on mît quelque différence entre sa pastorale d'*Hylas* et celle d'*Issé*, et qui disait naïvement : *On sait comme j'écris*. Oui, ceux qui savent ce que c'est que d'écrire, savent aussi qu'il n'y a peut-être pas une page de son théâtre où l'on ne rencontre des fautes grossieres, des fautes de sens, d'expression, de convenance, tout ce qui prouve à la fois le défaut d'esprit et de talent. Voyez le portrait que madame de Lisban croit faire en beau de son petit cousin Lindor.

Marton, l'aimable enfant!
Toujours dansant, chantant, sautant, gesticulant,

Rêvant, imaginant cent tours d'espiéglerie,
Riant, riant sans cesse à vous en faire envie,
Parlant sans raisonner, mais *déraisonnant* bien,
Disant avec esprit *une fadaise*, un rien.

Le fond de ce portrait est dans le conte; mais la couleur en est un peu différente. On n'y voit pas, parmi les agrémens de l'âge de Lindor, celui de *rêver :* on ne dit pas qu'*il déraisonne bien*, pour dire qu'il a grâce à déraisonner, ni qu'il *sait dire avec esprit une fadaise.* L'auteur a voulu dire *une bagatelle*, et a cru que c'était la même chose. Le mot de *fadaise* ne s'est jamais présenté à l'idée d'une femme qui veut peindre les gentillesses et les étourderies qu'elle aime dans un officier de seize ans. C'est dans cinq ou six vers que l'on découvre, au premier coup d'œil, tant d'inepties : jugez du reste si la critique pouvait ou devait s'en occuper. Et voilà les réputations de journaux ! heureusement on sait ce qu'elles valent; mais dans tous les tems ce sera l'ambition de ceux qui ne peuvent pas en avoir une autre.

FIN DE LA SECONDE PARTIE

ET

DU TOME ONZIEME.

TABLE DES MATIERES

DU TOME XI.

SUITE DU DIX-HUITIEME SIECLE.

FIN DE LA TABLE.





